ميمات صورة العنف في الفن الاشوري

Memes depicting violence in Assyrian art

م.م. شاكر محمود الحميري
Shaker Mahmoud Al-Humair

ا.د. ناجح حمزة المعموري
naigeh Hamza Al Mamouri

ا.د. حسام صباح البكري
Hossam Sabah Al Bakri

كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

fine.shakir.mahmood@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

يدرس البحث الحالي (ميمات صورة العنف في الفنون الاشوري) بوصف الميمة اتجاها تحليليا لتفسير التطور الثقافي اذ يتم من خلال هذا المنهج ملاحقة ميمات لموضوعة ما في حدود معينة زمانيا ومكانيا . لذا احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث وهدف البحث واهميته وانتهى بتحديد المصطلحات. واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري. فتضمن ثلاثة مباحث ، تناول الأول منها، موجز تاريخ عن التطورية. فيما تم في المبحث الثاني دراسة مفهوم الصورة من الصورة العيانية الى الصورة الذهنية . واختص المبحث بدراسة العنف في الفن الاشوري. وتناول الفصل الثالث إجراءات البحث متمثلة بمجتمع البحث وعينته التي بلغت (٤٠) عينة وتحديد (٤) نماذج لتحليلها.أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته ثم التوصيات والمقترحات،

الكلمات المفتاحية: الميمات – الصورة –العنف –الفن الاشوري.

Abstract :

The current research (memes of the image of violence in the Assyrian arts) examines as an analytical trend to explain cultural development, as through this approach memes are pursued to a subject within certain limits temporally and spatially. The first chapter therefore contained the problem of research and the purpose and importance of the research and ended with the identification of terms. The second chapter included the theoretical framework. It includes three investigations, the first of which dealt with a history of evolutionary development. In the second research, the concept of the image was

studied from the visual image to the mental image. The research was summarized by the study of violence in Assyrian art. Chapter ٣ dealt with the research procedures represented by the research community and its sample of (٤٠) samples and the identification of (٤) .models for analysis

Keywords: Memes - Photo - Violence - Assyrian Art

الفصل الاول

اولاً : مشكلة البحث :-

حفلت مسيرة الفنون البصرية على جدران الكهوف بانعكاس لسلوكيات وثقافة المجتمعات المنشئة لها ، ولعل الاكثر بروزا في تلك الحقب هي مشاهد الصيد (حتى وأن كانت مبررة كونها تمثل طقسا سحريا او مشهدا معاشا سابقا لمعركة صيد الحيوانات او خطة مستقبلية لآليات اصطياده) ، وكانت تعبر عن مشاهد عنفية تداخلت فيها المعتقدات الدينية بالطقوس السحرية ، فقد كانت الصورة الذهنية بما تمثل من خطاب جمعي بحكم ارتباطه بما سبق قد مثلت اول منحى اتصالي بين البشر ، و تعبر الفنون الرافدينية عن ثقافة تلك المجتمعات وبناها الاجتماعية والفكرية واللغوية المدركة بصريا بصورة وسيلة تفاهم ولغة بكرة للتواصل البصرية التي مرتكزها الاساس (الصورة) ،اذ طالما كانت الصورة لغة الخطاب الارشيفي الاولى وقد حفظت للاجيال السجل الاجتماعي للبشرية الاولى فكان للصورة اثرها الحاسم في تواصلية اغلب الاقوام والحضارات بمجمل مكنوناتها الثقافية . وقد مثل العنف رافدا رئيسيا من روافد الفكر الرافديني وبالاخص في الفن الاشوري ، وكانت الاسطورة ابرز مقومات ابداع موضوعاته . ولطالما ارتبط الكثير من الفنون الاشورية في محاولة لتمثيل تلك الاساطير فقد حفلت بمشاهد عنفية تكررت في الكثير من الفنون .

ادت التطورات الابداعية في تمثلات العنف في الفنون الاشورية الى اثارت التقصي عنها بالبحث والدراسة وبمنهج حيادي لدراسة تطور هذه الفنون .. وبما ان الميمياء (علم الميمات Memetics) تعد نظرية تفسيرية للظواهر الثقافية ، وهي تحاول الاجابة عن التساؤلات من تحديد الوحدات الثقافية ومن خلال البحث في الاليات التي تحكم التطور الثقافي أي البحث في كيفية انتشار الميمات وتطورها[١].والميمات عند مؤسسها (ريتشارد داوكينز) كنظرية تساوي الفكرة حيث يدعوه المتضاعف الجديد (اسم يجسد فكرة الوحدة القائمة على الانتقال الثقافي او الوحدة القائمة على التقليد)[٢]، ومن ثم فأن هذا المجال يدرس الطرق التي تتطور من خلالها الافكار او الميم (وحدة المعلومات في العقل البشري وهي الوحدة الاساسية للتطور الثقافي الانساني) بشكل مستقل عن الجينات[٣].

وعلى ما تقدم تتأسس لدى الباحث مشكلة البحث بالاجابة على السؤال التالي (ماهي ميمات صور العنف في الفنون الاشورية).

أهمية البحث والحاجة اليه :- تتجلى اهمية البحث وفق مايلي:

١. كونه الدراسة البكر في محاولة تطبيق الميمياء على تطورية الفنون التشكيلية.

٢. يدرس الفنون الاشورية على وفق الثقافات المؤسسة لبنية المجتمعات التي سادت في حضارات بلاد الرافدين.

٣. المساهمة في رفد المكتبة البحثية بالتأسيس لمنهج جديد .

هدف البحث :- يهدف البحث الحالي الى : -

١. التعريف بعلم الميمات و الكشف عنه .

٢. تطبيق علم الميمات في مجال الفنون التشكيلية والدراسات الثقافية المرتبطة بها.

٣. تحليل المنجز الابداعي الاشوري وتفسير الثقافات الحاكمة له تطوريا.

حدود البحث :-

١. الحدود الموضوعية : دراسة الاعمال التي تحوي وحدات ثقافية عنفية .

٢. الحدود الزمانية : تتحدد بدراسة الاعمال الفنية ذات السمة العنفية ضمن الحقبة الاشورية

٩٣٤ ق.م _ ٦٠٩ ق.م.

٣. الحدود المكانية: داخل حدود جمهورية العراق (انتماءا) .

تحديد المصطلحات :-

الميمة ---لغة : لم يجد الباحث اي جذر لمفردة (ميمة) في اللغة العربية

اصطلاحا : - في حين تعرفها بلاكمور بانها " ما ينتقل بواسطة التقليد اي نوع من نسخ الافكار ونسخ السلوك الذي يقوم به شخص عن شخص اخر"[٤]

- ويعرفها نائف : انها معلومة- تركيب معرفي قابلة للتكاثر عبر عقول المعيلين من بني البشر وتؤثر على سلوكهم بحيث تجعلهم يساعدون الميم على الانتشار[٥].

التعريف الاجرائي للميمة: هي اصغر وحدة ثقافية قادرة على ترك اثر في ذهن المتلقي ويتجلى هذا الاثر في نسخها ونقلها الى مضيف اخر.

الصورة ---لغة : ص و ر - الصّورْ: القرن، و منه قوله تعالى (يوم ينفخ في الصور) و قيل : هو جمع صورة ، أي ينفخ في صور الموتى (الارواح) و قرات (الصور) بفتح الواو ، والصور - بكسر الصاد- لغة في الصور جمع صورة.

- اصطلاحا : - عرف البستاني الصورة بانها :الشكل و كل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الارواح و غيرها [٦] .

- وردت في موسوعة لالاند الفلسفية بأنها : شكل هندسي مكون من نطاقات شيء ، من حدوده ، يتعارض مع المادة التي صنع منها هذا الشيء ((يرتدي الشمع شكل الطابع))[٧].

- وجاء تعريفها عند (غاتشف) بأنها : ذلك الكل الفني المكتمل سواءاً في ذلك أن تكون استعارة أو ملحمة ، فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة ، أي بين الحسي والعقلي ، بين المعرفي والإبداعي أنما تعكس على نحوٍ دقيق ومباشر نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع في كل عصر ، كما إنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط . [٨]

التعريف الاجرائي للصورة : الصورة هي فعل اتصالي بصري ، قابل للتحول من العياني ارسالا الى الذهني تلقيا– قابل للتعديل– على وفق المرجعيات الثقافية لدى المتلقي .

العنف ---لغة : عنف به وعليه يعنف عنفاً وعنافة : لم يرفق به فهو عنيف وعنف فلاناً: لامه وشده وعتب عليه وأعنفه: عنف عليه واعتنف الأمر: أخذه بعنف[٩].

- اصطلاحا : – جاء تعريفه عند صليبا بأن العنف هو استخدام القوّة استخداما غير مشروع، أو غير مطابق للقانون[١٠]

- " سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية ، يصدر عن طرف قد يكون فرداً ، جماعة ، طبقة اجتماعية أو دولة بهدف استغلال وإخضاع طرف آخر في إطار علاقة قوة غير متكافئة اقتصادية ، اجتماعية وسياسية ، مما قد يتسبب في إحداث أضرار عديدة" [١١].

التعريف الاجرائي للعنف: العنف سلوك أو فعل تعسفي يستند على القهر والقوة المتمثلان بسلطة المُعَنِف ، ويتمظهر بالاذى الجسدي او النفسي او الرهابي لكائن حي .

الفصل الثاني

المبحث الاول : موجز التطورية الثقافية .. من الداروينية الى الميمياء

على مر التاريخ لا يخلو الموروث الفكري لأي من الحضارات القديمة من قصة او اسطورة للخلق ترتبط بثقافتها .ابتداءا من اساطير الخلق الرافدينية وليس انتهاءا بأساطير البيضة الكونية* وانفجارها. ولم تتحدث اغلب تلك الاساطير عن خلق من العدم اذ عندما جاء الالهة انفسهم الى الوجود لم يكن هنالك عملية خلق من العدم بل كان هناك عملية تحول وتطور انبثقت فيها الالهة الاولى من المادة الجوهرية المقدسة وهي مادة موحلة وغير محددة (الهيولى)[١٢].

استمر البحث الانطولوجي* لجميع الحضارات للكشف عن سر الخلق وتطوره ، ولكثرة الجدل الحاصل في موضوعة الخلق آلينا عدم الخوض في غماره ، وطالما كان التطور المجتمعي حاصلا بالفعل على وفق الدراسات التاريخية

(عبر الانتقالات الحضرية للمجتمعات البشرية من سكناها في الكهوف الى نشأة القرى الزراعية الاولى وصولا الى حياة التمدن) سيقتصر مجال البحث على بعض الآراء المؤثرة في مفهوم التطور على وفق الضرورات البحثية .

التطورية الداروينية

استمد تشارلز داروين من المقولات السابقة نظريته في النشوء والارتقاء التي لا تبتعد في الكثير من مقدماتها عن الطروحات الفلسفية (طالما لم يكن هناك علما مؤسسا للبحث التطوري سوى البحث اللاماركي) .

ويعد قانون (الانتخاب الطبيعي) من اهم مرتكزات نظرية التطور الداروينية والذي بمقتضاه افترض ان البيئة تختار الاصلح للبقاء والانتشار، ونشوء الانواع الحية عن طريق الانتخاب الطبيعي. وكان داروين يعتد باصطلاح (البقاء للاصلح) وهو التعبير الذي كثيرا ما يستخدم بواسطة هربرت سبينسر كونه اكثر دقة وملائمة[١٣] ويفترض هذا القانون التطور التدريجي البطئ للانواع .

نظريات التطور الاجتماعي

تتوحد هذه النظريات كونها عملية اجتماعية لها خصائص : هي اتجاهي وداخلي ويحدث على مراحل يمكن تمييزها وبذلك فهو يحمل تصورا بالحالة النهائية للمجال الاجتماعي التي تتحرك العملية التطورية لتحقيقها[١٤] ، كون التطور الثقافي من المباحث التي خاضها علم الاجتماع التطوري (الديناميكي) ، لابد من الاحاطة بهذا العلم الذي يهدف الى دراسة المتغيرات التي تحدث في المجتمعات وتغير صورتها ووظائفها ، ويعتبر من اكثر فروع علم الاجتماع حيوية [١٥] .

استطاع كونت ان يضع اصول **(قانون التضامن)** الذي يتلخص في مظاهر الحياة الاجتماعية يتضامن بعضها مع بعض وتسير اعمال كل طائفة منها منسجمة مع ما عداها وتتظافر جميعها على حفظ المجتمع وهي تشبه الجسم الحي لكل جزء فيه وظيفته التي تختلف عن غيره . ولكنها بالمجمل تنسجم مع بعضها البعض وتتضامن وتتظافر لحفظ الكائن وصيانة حياته[١٦].وهكذا فأن تطور المجتمع يسير على قانون التطور[١٧]. فطالما ايقنا بمفهوم التكيف مع البيئة ، فأن التطور بهذا المعنى يعني (تعديل) سلوكيات المجتمعات على وفق المتغيرات البيئية (الاختيار الطبيعي)، ليؤسس لسلوكيات وبالتالي لثقافات تتوافق مع تلك المتغيرات. وطالما كان التطور عند سبنسر(بناءا على فلسفته التركيبية) فأنه دون ريب يتصف بالعمومية اي انه يحدث في جميع الظواهر الحياتية ويجدر ان تعتبر هذه النزعة الشاملة نزعة محتومة[١٨]، وليست الفنون أستثناءا . فهو يرى ان تطورها كان ويجب ان يظل جزءا من تطور الكون ، بما في ذلك العقل والمجتمع والحضارة[١٩]، وان نفس النزعات التطورية حدثت في الفنون كما حدثت في تطور الحيوان والنبات والاشكال الاجتماعية وكان الفن يسير ليكون اكثر تعقيدا وبذلك يتحسن من حيث النوع ، وكان يتطور ويتقدم جنبا الى جنب مع العلم والتكنولوجيا ، وهو بذلك يؤكد على مبدأ التحدر اذ ان الفنون تحدرت من طائفة من الاشغال والاشكال تشعبت الى ما لا حصر له من الاشكال

والاشغال المختلفة ، اذ ان الفن المتحضر أكثر تعقيدا وأكثر تنوعا من الفن البدائي.. وهو ما يتماشى مع التعريف العام للتطور ويشكل جزءا متكاملا من العملية التطورية[٢٠] .

اما هيبوليت ادولف تين (Hippolyte Taine) فقد علمية اوغل في البعد التاريخي لتفسير ونقد المنتج الابداعي في محاولة منه لتطبيق قواعد العلوم الطبيعية نموذجا ، كون الفن ناتج مباشر ويمكن التنبؤ به وعكس ذلك تأثره بالنجاح الهائل الذي حققته البحوث العلمية فكان يسعى الى تحقيق ذات البعد اليقيني في دراسة التاريخ ايضا، فالفنون والفلسفة والسياسة مثل جميع النظم الاجتماعية الكبرى يتحدد طابعها باسباب دقيقة ، شانها شأن الحوادث الفيزيائية ، حيث ان معطيات العالم المعنوي ترتبط على نفس النحو الذي ترتبط عليه معطيات العالم الفيزيائي وبنفس الاحكام ، اذ لو كان لدينا معرفة دقيقة ومعرفة كمية باسباب التغير الاجتماعي لأمكننا ان نستنبط منها خصائص حضارة المستقبل[٢١] .

النظرية الانتشارية

تعبر النظرية الانتشارية الثقافية عن مختلف العمليات المنظمة المؤدية الى تشابه الثقافات في مجتمعات مختلفة . وهي العملية التي بواسطتها ينتشر العنصر الثقافي من فرد او جماعة او مجتمع الى فرد او جماعة او مجتمع اخر . وحسب رأي (هوبل) فأن الانتشار يتم بوسائل مثل التجارة والحروب والتزاوج ووسائل الاتصال الفكرية التي تنقل العناصر الثقافية وسماتها داخل المجتمع أو الى مجتمع آخر[٢٢] . وترى الانتشارية بأن الثقافة هي المفهوم الاولي لإيجاد الفروق السلوكية بين الجماعات البشرية وان الثقافة اصل الحضارة وتتطور الحضارة تدريجياً من خلال التفاعل بين الجماعات البشرية وانتشار الافكار[٢٣] . ويرى منظروها ان العوامل والاساليب التي يتغير بها المجتمع تمر بثلاث مراحل وهي من اللاهوتية (الدينية) الى الميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة) والى الوضعية (العلمية)[٢٤].

كما تشير هذه النظرية الى تأثير الثقافة على مستوى الابداع من خلال طبيعة المسافات الثقافية والتي من شأنها تقريب الروابط الفكرية والابتكارية وتعمل على تعزيز قيم الابداع في مختلف الثقافات الامر الذي ارتبط بمقولة المدينة كموقع ابداعي بفكرة الانتشار الثقافي والتي تعتبر المدينة قاعدة تراكمية ومحورية مفتوحة على كل التأثيرات المتاحة للانتشار الثقافي[٢٥].

مبادئ الانتشار الثقافي

١- يقوم المجتمع او المجموعة الاجتماعية التي تستعير عناصر من مجتمع آخر بتغيير او تكييف هذه العناصر لتناسب ثقافتهم الخاصة .

٢- يتم استعارة عناصر الثقافة الاجنبية فقط التي تتناسب مع نظام المعتقد الموجود بالفعل للثقافة المضيفة .

٣- يتم رفض العناصر الثقافية التي لا تتناسب مع نظام المعتقد الحالي للثقافة المضيفة من قبل اعضاء المجموعة الاجتماعية ولا يتم قبول العناصر الثقافية داخل الثقافة المضيفة الا اذا كانت مفيدة لها، مع امكانية الاستعارة مرة اخرى من نفس المجتمعات في المستقبل[٢٦].

نظرية الميمياء

تعتبر نظرية الميمياء من اهم التطبيقات الثقافية للتطورية الداروينية وقد تبنى هذا المصطلح العالم البايولوجي (ريتشارد داوكينز) اعتمادا على المبدأ الداروينى في مماثلة معه احيانا او مقاربات في احيان اخرى اذ يعتبر داوكينز (الميم – Meme) على انه وحدة التطور الثقافي الرئيسة التي ترتبط بفكرة الناسخ (الجين) عند داروين كونها الوحدة الاساسية للتطور الوراثي فهو يتبنى الفكرة الداروينية ولكن بأليات مختلفة[٢٧]. ومثلما تطورت الكائنات الحية من كائنات وحيدة الخلية إلى كائنات حية كثيرة الخلايا ، كذلك تطورت وتنوعت الميمات. ومثلما تكونت مجتمعات الكائنات الحية من عدد من الأفراد ، وتعددت وتنوعت هذه المجتمعات . كذلك حدث مثل هذا للميمات .

ولأن الثقافة والاداب والفنون وغيرها من المعارف الانسانية الاخرى لا تملك الجينة في كينونتها الداخلية ، ولكنها اثبتت قابليتها للتطور عبر الزمن . وطالما ان المجالات التي تدرسها الميمياء تركزت على الثقافة بمفهومها الجمعي ، وبما ان الثقافة هي مجموع العقائد والقيم والقواعد التي يقبلها ويمتثل لها أفراد المجتمع . ذلك أن الثقافة هي قوة وسلطة موجهة لسلوك المجتمع ، تحدد لأفراده تصوراتهم عن أنفسهم والعالم من حولهم وتحدد لهم ما يحبون ويكرهون ، والطريقة التي يتكلمون بها، والرموز التي يتخذونها للإفصاح عن مكنونات أنفسهم ونحو ذلك[٢٨]. وبما ان الثَّقافة مُكتسبة وليست فِطريَّة او متوارثة جينيا بل يتعلمها الأفراد بانتقالها من فرد الى آخر أو ما بين المجتمعات جيل إلى جيل ، فضلا عن كونها تراكُمية ،حيث إنَّ عناصر الثَّقافة تتراكم بانتقالها وتوارُثها بين الأجيال (والتوارث هنا ليس بالمعنى الجيني بل بحكم التواصلية بين الاجيال) .

اول من دعا الى تطبيق نظرية داروين على الفنون الجميلة والادب هو برونتير*.. حيث لاحظ ان التطور في حقل الظواهر الادبية غالبا ما ينتج نوع جديد منه بقايا من نوع سابق في مقاربة مع تطور الكائنات العضوية في نظرية داروين حيث انها تنشأ بسيطة ثم ما تلبث ان تتعقد متفرعة الى اجناس تتطور وتكتمل وبالتالي تتدهور وتتحلل[٢٩] .

خصائص الميمات

١- التكاثر والانتشار: مثلما تتوالد وتنتشر وتتطور الجينات أو الكائنات الحية كذلك الميمات (الأفكار) تولد ويمكن أن تتناسخ وتنتشر.

٢- التوافقية مع البيئة: أن الذي يبقى إن كانت الكائنات حية أو الميمات ، ليس الأفضل بالنسبة للكائنات الحية ، أو الأصح بالنسبة للميمات ، بل يبقى وينتشر المناسب للأوضاع والظروف .

٣- الثبات : مثلما تتنافس وتتصارع الكائنات الحية وتخضع للانتخاب ، وتبقى الكائنات المتوافقة مع الأوضاع والظروف ، كذلك تتنافس وتتصارع الميمات وتبقى المتوافقة مع الأوضاع والظروف لتحصل على صفة الثباتية ما الذي يعطي فكرة (الله) الثبات والمقدرة على اختراق البيئة الثقافية؟ ، الواقع ان قيمة البقاء بالنسبة الى ميم (الله) في الجمعية الميمية تنشأ عن الاغراء النفسي المهم الذي تنطوي عليه. فهذا الميم يقترح جوابا مقبولا ظاهريا للاسئلة العميقة والمقلقة بشأن الوجود وهو يقترح ان الظلم في هذا العالم قد يصحح في الحياة الثانية وهذه الاسباب التي تجعل الاجيال المتعاقبة تنسخ فكرة الله من الادمغة الفردية . فالله موجود سواء اكان ميما يتميز بقيمة مهمة للبقاء او قوة يسهل نشرها في البيئة التي تؤمنها الثقافة البشرية[٣٠].

٤- الضمور: ومثلما تنقرض بعض انواع الكائنات الحية كذلك تنقرض (أو تختفي) بعض الأفكار .

المبحث الثاني:- مفهوم الصورة ... من العيانية الى الذهنية

منذ البدايات الاولى لتشكُّل الوعي الانساني استطاع الانسان اكتشاف الصورة والتعامل بها ، لأنها نسخة ومظهر من مظاهر الواقع الذي يعيش فيه ويتعامل معه . لذا تشكل الصورة أحد اهم عناصر البناء الفني ، وهي وسيلة من الوسائل التي يعتمدها الفنان في التنفيس عن عواطفه واحاسيسه وانفعالاته . والصورة كما نعرفها هي شكل من اشكال الفنون الذي ينقل واقعاً ما ، او يبتكر مشهداً ما من نسج الخيال انطلاقاً من واقع ملموس . حسب مقولة (رولان بارت)" اننا نعيش بالفعل في عصر الصورة"" فلابد من توضيح لمفاهيمها. فالمفاهيم والمصطلحات القديمة للصورة تختلف بشكلٍ أو بآخر عند المفكرين والمنظرين المحدثين لان الصورة ترتبط بالإبداع الفني، اذن فمفهوم الصورة يرتبط بالتغيرات والاحداث التي تطرأ على الفن بكل اساليبه وتقنياته.

لذا تعد الصورة لغة بصرية تواصلية وشكل من اشكال التعبير عبر العصور ، فقد فرضت سيطرتها ، وسطوتها على العقل الانساني منذ القدم كما اكد ذلك ارسطو حيث قال "لا تفكر الروح من دون الصور". [٣١]

نجد (المصور) : من اسماء الله تعالى ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها ، وكثرتها . وصور الشيء بصور وصوره تصويراً جعل له صورة وشكلاً ، ونقشه

ورسمه . وصُوِّر لي على المجهول خيل لي صورته ، وتصورت الشيء : كما توهمت صورته ، فتصور لي ، والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى وصفه[٣٢]. فالصورة القرآنية لا تعني الشكل وانما تعني الصياغة الكاملة للكيان الانساني تصوراً وتشكيلاً وتنفيذاً واخراجاً الى الوجود معاً. فالصورة في التنظير العربي تدل على الخلق احياناً من خلال منح الوجود اشكالاً متعددة فـ(الله) هو المصور وهو الذي صور جميع الموجودات واعطاها ترتيباً ونظاماً خاصاً لكل صورة يميزها عن الصور الاخرى من حيث الاختلاف والكثرة والعدد. واحياناً اخرى تدل الصورة على الشكل والهيئة " فالصور هي التي تحضر من خلال الاشياء في الذهن وهي التي تمكننا من تبين وجودنا داخل عالم تلعب فيه المظاهر والابعاد دوراً مركزياً في عملية الادراك فنحن نعيد تمثيل ما احتفظت به الذاكرة مجرداً من خلال هذه الاشكال [٣٣]

فالصورة علامة بصرية ندرك من خلالها نوعا من محاكاة الواقع وليس الواقع ذاته ، وما دمنا لا ندرك سوى مانعرفه عن العالم لان طريقتنا في الادراك لاهي كونية ولا هي طبيعية . انها تقوم على سياق الحضارة برمته : معتقدات ، ديانة ، اخلاق وفلسفة[٣٤] .

انواع الصور

فهناك تنوعات وتباينات مهمة في استخدام هذا المصطلح (الصورة) ، وفيما يلي نماذج منها :

الصورة البصرية : وهي اكثر الاستخدامات العيانية (الملموسة والمحسوسة) للمصطلح . ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص الى انعكاس موضوع ما على مرآة او على عدسات او غير ذلك من الادوات البصرية .

صورة الذاكرة : وهو نوع من التفكير المالوف لنا في الحياة اليومية ، وقد يصاحب عمليات استدعاء الاحداث من الماضي او عمليات التفكير التي تحدث الآن في الحاضر . او توقع الاحداث والمواقف في المستقبل .

الصورة الإشهارية : تعد الصورة الإشهارية من أكبر مرتكزات الاتصال البصري في وقتنا الحاضر، عمادها قطبين أساسيين : مرسل ومتلقي، وبينهما رسالة يتوجب على الصورة إرسالها.

يرى (أمبرتو إيكو) أن الصورة الإشهارية تمثل نسقا سيميائيا لأنَّها ترميزية بلاغية في مستوياتها الإدراكية و الأيقونية . فالترميز والبلاغة في المستوى الإدراكي هو الذي يسمح برؤية سيكولوجية نفسية للصورة، أما الترميز والبلاغة في المستوى الآيقوني، الفنية، النفسية، الاجتماعية (codes perceptifs) فهو البعد الإيحائي للأوضاع الإدراكية والثقافية[٣٥] .

الصورة الذهنية : ان مفهوم الصور الذهنية ، هو في الوقت نفسه مفهوم مشوش بعض الشئ وملتبس ، اذ ان بإمكان كل انسان ان يختبره بنفسه يومياً ، من خلال اشكال عديدة : الذكريات ، الاحلام بشكل عام ، واحلام اليقظة ، والخيال ... ولكن ان أظهر الاستبطان الى جانب العديد من التجارب وجودها الحتمي ، فكيف لنا اذا ان نتصور هذه الصور الذهنية ،

وكيف نصنفها هل هي (بحسب وجهة النظر التصويرية) صورة حقيقة ، ومن حيث أن جزءاً منها على الاقل يمثل الواقع بحسب نمط ايقوني، انها بحسب وجهة النظر الوصفية صورة تمثل الواقع بشكل غير مباشر فتشبه اكثر الصور اللغوية[٣٦] .

الصورة الفنية : فهي عبارة عن تأملات يضعها المتلقي وذلك بانفتاحه على العالم الخارجي وانخراطه في عالم الخيال لإزاحة الهموم التي اثقلت كاهلها ، فالصورة هي التي تحررت من الواقع والانفلات من ضغوطاته القاسية، بمعنى اخر ان الصورة الفنية تعكس اسلوباً للواقع ولكن بطريقة فنية تنطوي على ضروب مختلفة فالصورة المعبرة بمثابة الرمز المدرك بمعنى ان ما يعبر عنه يمكن ادراكه وما يدرك يمكن التعبير عنه[٣٧] ويقول عبد الإله الصائغ أمّا الصورة الفنّية فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع، الهيئة الحسّية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الفنان وتجربته[٣٨] ، وهذا يعني أنّ الصورة هي تشكيل لغوي وفني خاص يقصد به التصوير والتأثير.

تتمثل الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثر به . وتظهر قيمة الصورة الفنية من خلال الجهد في البحث عن المعنى من قبل المتلقي والمتعة الذهنية التي يتمتع به[٣٩]. اذ ان كل صورة ليست سوى طريق تعبره في كافة الاتجاهات ، والتبادلات التي تنشر في رحابة الكون ،وان كل صورة تؤثر بكل نقطة من نقاطها في كل نقاط الصور الاخرى[٤٠] . لقد وجد التحليل النفسي والألسنية قادة لهما من الصورة لان التحليل النفسي اكتشف في الصورة بنية اللاوعي . اما الالسنية فقد اكتشفت نهجاً تأسيسياً للغة (مجاز مرسل) [٤١] .

شهدت الصورة من الناحية الاجتماعية محطات مهمة عبر التاريخ كما انها تتميز بقدرات خاصة ، تميزها عن اللغة وعن سائر الرموز التي تتيح التعبير. حيث تتخذ الصورة من النظريات مرجعاً لها كي تمنحنا الفرصة للحديث عنها ، اوجدها الانسان منذ العصور البدائية في الكهوف والفنان في الحضارات القديمة لمساعدة المتلقي على فهم النصوص المرافقة لها ، لأنها تشكل ثوباً من ثياب المعرفة .

المبحث الثالث :- العنف في الفن الرافدين

ارتبط الفن منذ البدايات الاولى لتكونه بالبنى المجتمعية المنشئة له وكونه احد الانماط المعرفية والثقافية فقد ارتبط حكما بمجمل المرجعيات الفكرية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وبالتالي التكنولوجية وما ارتبط بها من متغيرات ولم يكن الفن وبخاصة الفنون التطبيقية، كمنجزات حضارية يوما بمعزل عن البعدين الثقافي والاجتماعي بل استقى ملامحه الإنسانية وروابطه المتينة وأسسه منها وكان انعكاسا وإسقاطا مباشرا لها بالإضافة إلى عوامل أخرى دينية ، بيئية ، جغرافية، وسياسية شكلت أبرز موضوعاته اذ ان رغباته في التعبير الفني ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقداته الدينية لان الفن

في الشرق الأدنى القديم عامة لم يكن منفصلاً عن الدين[٤٢]، فارتباطات السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا ظلت مهمة جدا في تتبع أوجه مهمة في التاريخ البشري عموما وفي متعلقات قيام ونشوء الحضارات المختلفة خصوصا وترتبط هذه الدراسات بالابداع الانساني[٤٣] .

ولم يكن الفن، كمنجزات حضارية يوما بمعزل عن البعدين الثقافي والاجتماعي بل استقى ملامحه الإنسانية وروابطه المتينة وأسسه منها وكان انعكاسا وإسقاطا مباشرا لها بالإضافة إلى عوامل أخرى ، بيئية، وجغرافية، وسياسية شكلت أبرز موضوعاته ، فارتباطات السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا ظلت مهمة جدا في تتبع أوجه مهمة في التاريخ البشري عموما وفي متعلقات قيام ونشوء الحضارات المختلفة عموما وترتبط هذه الدراسات بالابداع الانساني[٤٤] .وبالتالي فان التطور كونه تغير تدريجي يحدث في بنية الكائنات الحية وسلوكها حاصل بالفعل وعلى وفق المكتشفات واللقى الاثارية وطالما انه يشمل السلوك فان التطور في مجال الفنون حقيقة ماثلة وانه مرتبط حكما بالتطور البشري بكل تجلياته .

فمع ظهور دويلات المدن السومرية جنوب العراق يمكن التعرف على ثلاثة عوامل مساهمة في تكوين شخصية الفن والعمارة في بلاد ما بين النهرين اولها هو التنظيم الاجتماعي السياسي لدول المدن السومرية والتي طبعت الممالك والامبراطوريات التي خلفتهم بنفس طابعها المتوارث منذ العصور القديمة[٤٥] . نظرا لأن الحروب بين حواضر وادي الرافدين والشعوب المحيطة بها كانت هي الشغل الشاغل لحكام بلاد ما بين النهرين نظرا لوفرة موارد ومياه العراق وطمع الاقوام الاخرى في خيراته. اما العامل الثاني في الاهمية فكان هو الدين المنظم في شؤون الدولة في بلاد ما بين النهرين ففي العصر السومري على وجه الخصوص كان التنظيم البلدي والاقتصادي للمدينة من مسؤولية المعبد مع كهنته، فكانت معظم الاعمال الفخارية والمنحوتات تحمل رموزا دينية[٤٦] .

شكل رقم (١)

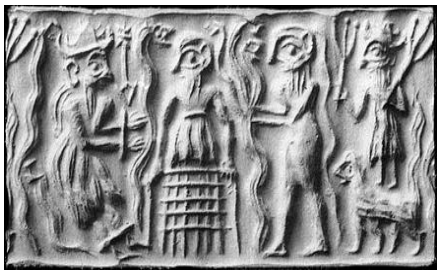
تفصيل من بوابة عشتار يمثل تنين مردوخ

اما العامل الثالث الذي ساهم في تفرد شخصية فنون العراق القديم فهو تأثير البيئة الطبيعية

، فنظرا لعدم توفر الاحجار او الخشب في السهل الغريني فكان النحاتون والمعماريون يعتمدون على المواد المستوردة النادرة أو يضطرون إلى استخدام بدائل مثل الطين المفخور في مختلف مجالات العمارة والفنون العراقية القديمة . وفي بلد تصل فيه درجات الحرارة في الصيف والشتاء الى معدلاتها القصوى إن صعودا أو هبوطا ، كما تعتمد الزراعة فيه حصريا

على التوزيع الاصطناعي لمياه النهر وتتعامل بشكل غير مستقر مع توقيت الفيضانات الموسمية ، كما يعاني الرعاة من فتك الوحوش البرية، وكان السكان يشعرون بأنهم في صراع دائم مع العناصر المعادية والمدمرة من الطبيعة.

حَفَل التاريخ الإنساني بحضور ما يمكن تسميته العنف المقدس الذي ظهر جليا في الحضارات القديمة كشكل من اشكال التعبير عن مفهوم العنف المقدس ففي عملية قتل الثور المقدس الذي ارسلته الالهة عشتار الى الارض ، ميل الى الخروج عن ارادة الالهة ونمط من العنف المقدس كما ان في اسطورة عشتار وتموز ما يوحي بنزاع بينهما فرض على أحدهما القضاء ..... وبعدها قتل قابيل أخوه هابيل فان القصة وبنائها الدرامي مرسوم على أساس تبيان الطبيعة البشرية لرفض الرأي الاخر حتى وإن كان من اقرب المقربين والتبرير هو الصراع على السلطة وكذلك في في قتل الخضر للطفل ممارسة لنوع من انواع العنف المقدس المبرر دينيا[٤٧] . وقد برع الفنانون السومريون في تصوير هذا الجانب العنيف من الاسطورة بنوع من الموافقة والتقبل الديني الممتزج بالحسرة والالم على مصير الاله تموز المحبوب لكن دون مظاهر للاعتراض على مسارات الاسطورة او رفض لمبدأ العنف الممارس ضد الاله تموز من قبل المخادعة عشتار التي اغرته بالنزول الى العالم السفلي المليء بالعذابات والمخاطر والاهوال، واعتبر هذا السياق الاسطوري مقبولا بوصفه جزءا من نظام العنف المقدس المتداول بين الالهة . [٤٨]



شكل رقم (٢)

طبعة ختم سومري الاله دموزي في العالم السفلي

طالما كان قلق الانسان القديم يتمثل في خوفه من الكوارث الطبيعية من فيضانات وعواصف فقد حاول تفسيره من خلال ابتكار الاسطورة كونها انعكاسا لصخب الطبيعة وعنفوانها وتجسيدا لصراعات الالهة، اذ حفلت الاساطير بمشاهد الصراع والعنف، حيث يتمثل الخلق الاول في صراع الالهة وخلق الارض والسماء كنتيجة لهذا الصراع والتي اتخذ العنف فيها بعدا مقدسا فكان العنف في الاسطورة تمثيل مباشر لعنف الطبيعة.ومن اشهر الاساطير العراقية القديمة : اسطورة حينما في العلا ، ملحمة كلكامش.

فالعنف يستخدم كوسيلة للسيطرة من قبل كل من الدول والأفراد وكطريقة لفرض السلطة كما اصبح العنف مادة جوهرية للاسطورة من خلال الغناء والشعر ومديح النخب المحاربة التي يمكن أن تمارس العنف بشكل شرعي كطريقة للحياة ترتبط بها مجموعة معينة من القيم والمعتقدات العرفية، كما يمكن ان تمارس السلطات العنف وهي تدعم الشعائر حول العنف العام من أجل استقرار النظام الاجتماعي اذ يمكن للجلادين أن يؤدوا دورا مهما في التعذيب والموت من أجل تأكيد سلطة الدولة[٤٩] .

ان فن العنف يجب ان يتضمن تقنيات العرض وتمثيل القتل بصور جمالية والطقوس والارتقاء بالانتصار والعنف الى مستوى ما هو خارق للطبيعة إلى جانب ذلك يتم بناء النصب التذكارية العامة للحرب وطقوس تحطيم ايقونات العدو والتدمير ونقل المعالم الاثرية من دار المهزوم الى دار المنتصر فهي صياغات فكرية وممارسات حياتية ترتكز على البحث الفني والفلسفي في تجليات القوة، من خلال الجسد والعروض السردية للعنف في المعركة وقراءة البشائر قبل المعركة والعرافة التاريخية والتمثيل الضروري باجزاء الجسم او الجسم بكامله بوصفها أحدى التقنيات الجمالية السحرية للعنف النابعة من عالم اللاعقلانية التي تبرر ايديولوجيات الحرب العادلة في الماضي البعيد [٥٠]. ان تقنية التمثيل للعنف درامي يهدف الى تمجيد السلطة السيادية والاحتكارية بالتركيز على علاقة القوة والجسد والعنف في النصوص الفنية المنتجة خصيصا لتمجيد الانتصارات وعظمة المنتصرين . [٥١]

شكل رقم (٣)

نحت بارز اشوري يصور مشاهد القتل والتمثيل بالاعداء

وان قطع الرؤوس والتشويه وصور التعذيب والانتصار وتشريد السكان والتطهير العرقي التي تم تبريرها باعتبارها مهمات مقدسة أصبحت شائعة اليوم كما كانت قبل الميلاد كما كانت الفنون والاشعار تلعب دور وسائل الاعلام والتمثيلات الرمزية والمشاهد الشعائرية لتحطيم الأيقونات وهو دور لا يقل أهمية عن الأسلحة وحركة الجيوش[٥٢].

في الإمبراطورية الاشورية كان ينظر إلى الحرب على انها عامل حضاري ويعتبر الآشوريون أنفسهم دائما في مواجهة مع الشعوب الأخرى وبذلك أعطى التصرف الجغرافي للامبراطورية امتيازا لتطوير العداء تجاه الأجنبي بسبب فكرة أن الجزء الداخلي من الإمبراطورية مزروع ومشيد عمرانيا ومنظم جيدا في حين أن الجزء الخارجي يسكنه سكان غير متقفين متوحشين ، وفوضويين لذا من المؤكد أن الحرب في بلاد ما بين النهرين هي عنف منظم وعقلاني حيث يبرز بين مناطق الشرق الأوسط للحضارة مما يبرر الشرعية التي يحتاجها الملوك الآشوريون بشدة كما تقدم أسطورة القتال والأيقونات الملحقة بها الفكرة الملكية القائلة بأن الغرباء أشرار وأنهم يمثلون خطرا يجب إبادته من قبل الملك النائب البشري للالهة كما تكشف طريقة وصف الوحوش في السرديات الاسطورية موازية لتلك التي تصف الغرباء والأعداء حيث

تصبح صورة العدو المعذب والمقطع رمزا لهزيمته للاخر ولكن الأهم من ذلك أنها رمز للأشوريين المنتصرين ويمكن أيضا اعتبار أسطورة القتال والمعركة بشكل عام بمثابة طقوس العبور الى مرضاة الالهة. [٥٣]

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث:

نظرا لشمولية موضوعة البحث والامتداد الزمني الذي تقيسه وغزارة المنتج الفني الاشوري ، ولعدم توثيق الكثير من الاثار العراقية وكثرة اعمال النهب التي اصابتها ، لم يستطع الباحث حصر جميع الاعمال ،الا انه استطاع الحصول على (٤٠) انموذج تتوافر فيها الميمات العنفية .

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٤) نماذج بالطريقة القصدية وبما يحقق اهداف البحث وتم الاختيار على وفق الاسباب التالية :

- إختيار الأعمال التي تظهر فيها ميمات العنف اكثر جلاءا ووضوحا.
- التنوع المكاني والزماني والحضاري للمنجز الفني.

ثالثاً: أداة البحث

أعتمد الباحث إسلوب (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث، وبالاعتماد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

رابعاً: منهج البحث:

لغرض ملاحقة تطور الميمات (موضوعة البحث) ولتحقيق هذه الغاية في الوقوف المماثلات والتقاطعات استخدم الباحث التحليل الوصفي فضلا عن اعتماده على منهجية (تفاعل الميادين) في تحليل العينات وهي منهجية تسمح في استيراد مفاهيم اثبتت فاعليتها في ميدان معين الى ميادين اخرى[٥٤].

تحليل العينة:

أنموذج رقم (١) معركة تيامات ومردوخ

العينة أ

العينة ب

العينة جـ

تحليل العينات

تظهر ثيمات في طبعة الختم الاسطواني بحجم اكبر من حجم مردوخ الذي يحتل مساحة تقرب من ثلاثة ارباع الختم وهنا تظهر جلية ميمة التضخيم كميمة عنفية ترتبط بترحيل الزمان والمكان فالحجم تعبير عن قيمة الشئ قياسا بالمكان الذي يحتويه . كما يتجلى ميمة عنفية ارتبطت بالحركية العنيفة المتجهة بين كتلتين متقابلتين . ومع تفريغ المركز ونشر الاشارات الدلالية على الالهة في محيط الشكل يدل على التركيب العنفي يقترب فيها من فكرة البضة الكونية او الانفجار العظيم وتشظي مكوناتها ما حول المركز .اذ ان أي صراع ما بين قوتين سينتج قوتين جديدة تختلف تماما عن القوتين الاولى. ففي حين تظهر لدي المتلقي للطبعة الختم البابلي عدة مستويات من الميمات العنفية تتجلى ابتداءا في راس السهم

في سلاح الاله مردوخ ثلاثي الشعب يتحول في النص البصري الاشوري الى سلاح جديد يتمثل في رمز البرق والعواصف يحمله بكلتا يديه ومعه يرتحل المفهوم لهذه الميمة ليستغني عنها بمجمل الاسلحة الي تملكها مردوخ في العمل البابلي . اما من ناحية الحجم فقد ظهرت كميمة متقابلة لتساويهما في نفس الحجم بالعملين وربما التبرير الموضوعي لهذا التقارب في الحجمين بسبب كونهما الهين . في حين تظهر ميمة التركيب في طبعة الختم البابلي في شكل الالهة تيامات ويستعاض عن شكل الجناحين بركوب الاله مردوخ على الموشخوشو (وهو الحيوان المقدس للاله مردوخ في الفكر البابلي) في حين تصور المنحوتة الاشورية البارزة كلا الالهة مجنحين في محاولة لاعطاء انطباع في ان الصراع يدور في العلا ولكن الاستقرار في الكتلتين يحيل المتلقي الى ان الصراع يدور على الارض بدليل لا وجود للفوضى في التكوين الانشائي وابتعاد رموز الالهة الداعمين للاله مردوخ عن النص الاشوري قد يحيل الى الواقعية الفكرية التي تمتعت بها العقلية الاشورية وبالتالي انعكست على الفن الاشوري. المشهد المنفذ على لوح فخاري يصور مشهد قتل عنيف لعملاق طويل القامة ضخم الجثة اكبر من حجم الشخص المهاجم وهو يقف يمين المشهد ويداه مقيدتان خلف ظهره و يرتدي تنورة من الصوف عارية من الخصر إلى أعلى حيث تبرز تقاطيع عضلات جسده واثداء كبيرة متدلية وراسه على شكل قرص الشمس ذي الاثني عشر شعاعا او خصلات شعره المدببة البارزة من راسه ولهذا المخلوق الغرائبي عين واحدة تقع مركزيا في جبهته وعلى اليسار يظهر اله محارب يحمل قوسا متدليا من فوق كتفه ويده اليسرى تمسك باشعاعات راس الوحش او خصلات شعره فيجذبها للاسفل ويده اليمنى تدفع خنجرا ذو نصل عريض حاد في معدته والعملاق رمز للشر وقد فسرها بعض الباحثين بصورة مردوخ يقتل تيامات ونركال يقتل اله الحرب والطاعون العنيف الذي لا يرحم ونركال هو زوج تيامات وهو احد قتلة الوحوش الالهيين وهو الاله الوحيد المعروف انه قتل عملاق ذو عين واحدة وقد صور الاله نركال على المنحوتات الفخارية والاختام الاسطوانية كما وجد مرسوما على الاواني الفخارية في القبور التي تعود الى عصر ايسن لارسا في مدينة لارسا وهو يحمل بيده سلاحا وعلى كتفه قوس بيده اليسرى ويرتدي رداء طويل ومفتوح من الامام يكشف عن احدى ساقيه باعتباره اله العالم السفلي والامراض و الطاعون والاوبئة والامراض السارية بين البشر ولذالك حظي بنوع من القدسية وعبد واستمرت عبادته في العديد من المدن العراقية القديمة حيث بنيت له المعابد والمزارات وكانت مدينة كوثى مركز عبادته والمشهد التصويري مثال لمفهوم العنف الذي كان يهيمن على حياة الناس في العراق القديم حيث يخاف الناس من الاوبئة ويتخيلون انواعا من الوحوش والعفاريت العملاقة والالهة الشريرة التي تجلب الويلات والماسي على حياتهم ، ولذا فقد ذهبوا الى تخيل بعض الصراعات الخفية التي لاتظهر للناس وتجري احداثها بين الالهة التي تريد بهم الشر والالهة التي تحميهم منها ، ورغم ان نركال هو اله العالم السفلي مع زوجته تيامات الا ان الخيال الاسطوري كان يتوسل بهذه الالهة ويرجو ان تكون الى جانبه في اوقات المحن والاوبئة والازمات فنسبت الى هذه الالهة

مواقف طيبة تجاه البشر وهي تدخل في صراعات غريبة معقدة الاسباب والظروف والتعالقات تنتهي بتحول بعض الالهة المخيفة الى جانب الانسان لذا تقام المعابد الفخمة لعبادة بعض الالهة التي يفترض انها شريرة وتجلب الكوارث وذلك اتقاءا لغضبها ولكسب رضاها عن البشر ، فصراع الخير والشر ازلي في الفكر العراقي والمعادلة تظل متوانة رغم تغلب احد طرفي الكون على الاخر في مواقف محددة ، فالالهة الشريرة تؤذي الناس ولكنها قد تساعدهم ان رضيت عنهم واتقوا شرها ، والمنحوت الفخارية تصور اعنف لحظات القتل حيث يدفع الاله المتوج نصل خنجره الحاد في بطن العملاق الشرير المقيد وقد وقف مشدوها لا يستطيع الدفاع عن نفسه فيما يبدو القاتل عازما على انهاء واجبه و عمله المقدس.

انموذج رقم (٢) قتل الاسد

عينة أ – كلكامش يصارع الاسد

عينة ب – اشور بانيبال يقتل اسدا

عينة جـ – اللبوة الجريحة

تحليل العينات

تصور طبعة الختم بروز احتوءه على بنيتين اساسيتين هما البطل في مقابل الاسد ومن خلال تفاصيل لعبة الصراع المؤسسة داخل العقلية المتأثرة بعنف البيئة العراقية القديمة فأن الكيان الميمي العام المحيط بفكرة الصراع فأن العلاقة هنا ترتكز على قيمة وقوة البناء الفني بكل من طرفي الصراع مضافا اليهما اشارات المكان او البيئة متمثلة باعواد القصب ففي هذا الجو الخيالي يبتعد الفنان عن تقاليد الصراع الشائعة بين الانسان والحيوان ويحيلها الى قضية تستمد عناصر تأثيرها البصري والروحي من علاقة كامنة او ميمة مستترة هي فعل الاسطورة وتأثيرها على عقلية الفنان ففي تفاصيل العمل تأكيد واضح على قوة طرفي الصراع وتأكيد الفنان على استمرارية الفعل الدرامي الذي لا يحيل القارئ للنص

البصري الى نهاية محتملة فالانسان يصارع بطريقة تنتمي الى ميمة سبق ان ترسخت وتم تداولها على مستوى فلسفي ويقيني حتى اصبحت مسلمة لا تقبل الجدل. كما ان الاسد لا يبدو مستسلما بشكل نهائي بل يوحي من خلال حركته وتفاصيل عضلاته انه ما يزال حيا قادرا على المقاومة وهذا يحيلنا الى فكرة مفادها ان الصراع ازلي ومستمر لا ينتهي بانتصار احد الطرفين وفيما يبدو على البطل العاري انه واثق ومدجج بالسلاح . فانه في نفس الوقت ما يزال متشبثا بالاسد لا يمنحه الفرصة للافلات بذلك يكون الجو العام للعمل من النوع الميمي المركب الذي يعتمد على الاحالات القبلية المتمثلة في الاسطورة من جانب والاحالات البعدية المتعلقة بعنصر الزمان الذي يرتبط بميمة الديمومة وبقاء الاقوى كما ان وجود النصوص الكتابية على شكل افاريز عمودية تفصل جانبي العمل يحيلنا الى ميمة ظاهرة اكتسبت مشروعيتها من خلال عملية التعاقد الفلسفي والاجتماعي عبر الزمن وهي مبنية على اساس ان النص البصري يلعب دور الميمة الساندة والتي تندرج على هوامش النص الكتابي والذي سيتجلى لاحقا في فن التصوير الاسلامي حيث يكون الرسم تعزيز للنص الكتابي.

اما في حدود النص الاشوري لصراع الملك الشوري مع الاسد فأن تبدل مرتكزات العقلية الفنية قاد الى التعامل مع الكيان الميمي القديم المتوارث بنوع من الحذر التاويلي الذي قاد الى ان يكون النص الفني الاشوري بمثابة نص مجاور غير مطابق لكنه يستمد تواصله الميمي من هيمنة طابع العنف نفسه حيث تحولت عملية الصراع مع الاسد لحماية المدينة والناس والماشية لدى السومريين والاكديين ، تحولت ميمة الصراع مع الاسد الى نوع من الرياضة والتسلية التي يمارسها الملوك الاشوريين والتي تشير الى تغلغل العنف كظاهرة محايثة متطورة قادرة على الاستمرار مع التطور الحضاري اذ يبدو الملك الاشوري بكامل زينته ومن خلفه احد حراسه الذي يحمل القوس والسهام فيما يبدو الاسد مثخنا بالجراح وقد اصابته السهام في اكثر من موضع والتي تبلغ ذروة التأثير النفسي على المتلقي من خلال تصوير سهم نابت في رأس الاسد وطعنة السيف التي تخترق قلبه فضلا عن اليد القابضة على عنقه وهذه الصياغات الفنية تؤشر نمط الانفتاح في طبيعة الانساق البنائية التي خضعت لقدر من الانزياح في بعض الميمات القديمة وحلول ميمات جديدة ومؤثرة بدلا عنها تبعا لتطور الحياة والظروف الاجتماعية والفكرية والتقنية.

ففي هذا المشهد يحتل الانسان مكانة اكبر من الاسد ويتكرر تمثيله في شخصين فيما كان يتمثل بقوتين متقاربتين بالحجم والاهمية وهذا يشير الى بداية انحسار ميمة الخوف والقلق من الطبيعة لصالح ميمة جديدة هي ميمة المكانة السامية للملك في المجتمع الاشوري وتظهر في النتاج الفني الاشوري ميمة مهيمنة وهي ميمة الجسد الذي يرتقي الى مستوى التقديس من خلال تغطيته بالملابس بديلا عن ميمة العري القديمة حيث تصبح للملابس تراتبية نابعة من ظروف كيان ميمي متحرك باتجاه تغطية العري الذي يجعل صورة الانسان مطلقة وغير محددة بينما تمنح الملابس وطرق تزيينها

وتفاصيلها مركبا ميميا جديدا يشير الى المستويات في التراتبية الاجتماعية الناشئة في اشور والتي تحيط الجسد الملكي بنوع من الهالة القدسية الظاهرة فيها.

توضح النصوص الآشورية التهديد الذي أوجدته هذه الحيوانات للجمهور من خلال مهاجمة الماشية وإغلاق الطرق ومطاردة المسافرين فالاسود حيوانات برية خطيرة اصبحت في المخيال الشعبي والاسطوري ترمز إلى الفوضى في الطبيعة فيما كان ينظر إلى الواجب الملكي للملك وهو رجل معين من الالهة مكلفا بحماية شعبه من الأسود وقوى الطبيعة المتوحشة التي مثلتها الأسود وتم تصوير الملك على أنه يتمتع بقوة خارقة قادرة على انهاء التهديدات والفوضى لذا اصبح صيد الأسود رمزا للعدالة وهيبة الدولة والملك وأصبح الصيد حدثا منظما يتم التحكم فيه بحضور المتفرجين الذين يمكنهم مشاهدة قوة وشراسة وصلابة الملك لقد قام الفنان الاشوري بالتركيز على واقعية تصوير اشكال وحركات الاسود مثلما ركز على اثارة مشاعر الشفقة التي يشعر بها المشاهدون ازاء هذا الحيوان المقتول ببشاعة والتي ربما لم تكن جزءا من سياق التوجه الرسمي للفن ففي حين تظهر الشخصيات البشرية في وضعيات رسمية في الرليف النحتي وخاصةً الملك في ظهوراته العديدة تظهر الاسود في مجموعة متنوعة من الأوضاع حيث صورها الفنان وهي حية او ميتة او في حال كانت تحتضر وفي حين يكون هناك بعد ديني لهذا النشاط الفني ففي هذه النقوش تظهر المشاهد المصورة كيف يتم إطلاق الأسود المأسورة في حلبات مغلقة يشكلها جنود يصنعون جدارا مانعا بدروعهم ويظهر الخدم وهم يطلقون الاسود من الصناديق الخشبية بواسطة عامل يجلس على القمة ويرفع البوابة ليخرج الاسد الى ساحة النزال المحاطة بالجماهير المتفرجة فهناك حوالي عشرين مجموعة من مشاهد صيد الأسود في نقوش قصر آشورية مسجلة معظمها يعطي الموضوع معالجة مختصرة وهي بمجملها تهدف الى اشاعة الخوف والهيبة من الملوك لدى عامة الشعب ولكن مشهد اللبوة الجريحة يمثل خروجا عن المالوف في هذه اللوحات الفنية الاعلانية المخصصة لشهرة الملوك ، فهو مشهد تعبيري بامتياز يتناول الموضوع من وجهة نظر ابداعية متعاطفة مع الحيوان المصاب بالسهام فيحيل فكرة العظمة الى بطولة فارغة تتلخص في محاصرة حيوان بكافة انواع الدروع والاسلحة والجنود حيث تنهال عليه الرماح والسهام وطعنات السهام من كل جانب ، فمشهد اللبوة الجريحة التي تجر ارجلها يثير الشفقة اكثر مما يوحي بالبطولة، فان السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي للدولة الاشورية كان مليئا بمظاهر العنف المبرر وغير المبرر ويمكن للفنان الاشوري ان يستلهم من اشكال العنف الذي تمارسه الجيوش الاشورية مع اعدائها صورا غاية في البشاعة والقسوة. ولعل المفاهيم الاكثر بروزا ان قتال الاسد اتخذ ابعادا عقائدية حينا واقتصادية حينا اخر واشهارية في مواضع اخرى.

انموذج رقم (٣) الاسد الحارس

عينة أ

عينة ب

عينة جـ

عينة د

تحليل العينات

ويتطور هذا المفهوم ويتجلى بشكل اعمق واكثر وضوحا في الاسد الحارس من (كالح النمرود) بالرغم من سكونيته التي تعتريه ربما بسبب خامته (المرمر الجبسي) الا انه يتقارب من حيث المرموز الميمي ودلالاته الشكلية مع اسود تل حرمل في التركيز على انهما فاتحين افواههم بقوة عنفوانية ومكشرين عن انيابهم . اما مشاهد الاسود الرابضة على انسان فهي رغم ندرتها في المنجز الفني الرافديني ، اذ طالما كان رغم ضراوة الاسد يصور على انه الضحية وبما ان المرء يقاس بنقيضه فقد عمد الفنان العراقي القديم الى التعبير عن قوة الملك بصراعه مع الاسود الا اننا رغم ذلك نرى ذات الموضوعة تتكرر في اسد بابل والنحت الاشوري للبوة تصرع زنجي حيث تظهر هيئة انسان يقبع تحت هيمنة وسطوة الاسد وربما كانت هذه الميمة المؤجلة لفعل الاسد الحارس.

توارث الفكر العراقي القديم انساقا ميمائية تعبر عن تعايش مستمر للحضارات العراقية المتعاقبة مع موضوعة الصراع والعنف حيث يسجل تاريخ العراق القديم سلسلة من عمليات الغزو المتتابعة على ارض الرافدين مارستها مختلف

الشعوب المحيطة بالعراق وعلى اثر ذلك كان الانسان العراقي يشعر على الدوام بان حياته وخيراته ومنجزاته الحضارية مهددة في أي حين من قبل الاعداء الخارجيين او من قبل الطبيعة القاسية مثل الفيضانات العارمة التي حصلت في نهري دجلة والفرات ، وهذا الشعور بالتهديد جعل الانسان يبحث عن رموز العنف والصراع ليحيط بها حياته ويوظفها له لا عليه ، وهذه الميمة تتكرر تصاعديا من حدود النص الشعري والاسطوري الى منتجات الفنون التشكيلية بشكل عام حيث كانت المدن العراقية القديمة مسورة باسوار عالية وتنصب على مداخلها تماثيل الحيوانات الخرافية او الوحوش مثل الاسود المتأهبة التي تفتح فاهها وتظهر انيابها ومخالبها بأتجاه كل من يتقدم نحو بوابة المدينة او المعبد مثل اسود تل حرمل التي يظهر عليها طابع القوة والعنف والانفعالية في تكوينها حتى تبدو للمتلقي وكأنها مستفزة تريد الانقضاض عليه وهذه الميمة التاريخية المتجذرة في النفس العراقية تشهد نوعا من التطور البنائي حين تتحول الى صورة الاسد الحارس في نمرود والذي يزداد حجما وضخامة وارتفاعا حتى يظهر بمظهر الكائن الخرافي غير انه لا يزال يحافظ على الصفات الطبيعيه ولم يتحول راسه الى رأس ادمي بل عمد الفنان الى مضاعفة عدد الارجل التي ينظر اليها من كل جانب بحيث تبدو لمن يقف امام التمثال او جانبه او خلفه متكاملة العدد وهذه الميمة تشير الى اقتراب للشكل الواقعي من فكرة الديمومة التي تتابع حركة الجسد في منظور دائري يحقق لدى المتلقي شعورا بقوة وسطوة الوحش الذي عدد ارجله الكثيرة انه قادر على التحول والحركة والانتقال. وهذا نوع من التطور الميمي نابع من معايشة حقيقية لفكرة الصراع والخوف المتجذرة في الفن العراقي القديم .

يتقارب عمل اللبوة التي تصرع زنجي من اشور من الطرح الفني والدلالي الذي عبر عنه الفنان في اسد بابل حيث تبدو فكرة الصراع والعنف منفذة باسلوب اكثر حيوية وواقعية رغم ان الجو العام للعمل يوحي بالهدوء والسكون وتحيط به نماذج زخرفية كثيرة الا ان فاعلية الميمة المهيمنة ظاهرة بقوة في حدود العقلية الفنية المنتجة لهذا النص حيث تظهر اللبوة وهي تطبق بأسنانها على رقبة شخص يميل بجسده الى الوراء ويستند برجليه ويديه على الارض وهو مستسلم تماما لهذا القدر الذي تسوقه اليه قوة الطبيعة.

يكمن عنصر القوة في الفن العراقي القديم على مستوى التعبير عن الصراع والعنف كمفهوم حياتي يتعايش معه العراقيين على مرور الزمن ومختلف اطوار الحضارات العراقية القديمة من خلال تداول نفس الميمات المركزية واشتغالاتها والتي اكتسبت صفة الشرعية عبر الزمن واصبحت رموزا تعاقدية راسخة ومنها صورة الاسد الذي يمثل قوة غاشمة لا يمكن استئناسها او ترويضها الا عن طريق القتل فقد كانت الاسود تمثل تهديدا حقيقيا لحياة الناس ومواشيهم وبذلك تصبح هذه الميمة بمثابة معادل روحي ونفسي لفكرة الصراع مع العدو الخارجي مهما تعددت اشكاله غير ان هناك نمط متعالي من التعامل الفني والجمالي مع هذه الميمات يظهر عبر عملية تبادلية الميمة في النص البصري حيث للفنان ان يستبدل معنى

ودلالة الميمة من خلال استبدال موقعها وبعدها الاشاري حيث نرى في اسد بابل نوع من الانقلاب الدلالي الذي يحدث خلخلة في المعاني يقودها الفنان باتجاه توسيع افق ونطاق الميمة التي كانت ذات بعد محدود لتنفتح على فضاء ميمي اوسع ومن خلال تحول صورة الاسد الى ممثل لقوة العراقيين القدماء وتحول الاعداء الى فريسة تقع تحت هيمنة وسيطرة هذا الكيان الميمي ، يرفع راسه للاعلى ويزار كعلامة للانتصار .

أنموذج رقم (٤) الدبابة الاشورية

تحليل العمل :

في هذه المنحوتة الجدارية تفاصيل حربية كثيرة اهمها مشهد الرجال المخوزقين على الاعمدة الخشبية ومشهد الجثث المتناثرة على الارض وهي مصورة في اوضاع وحركات مختلفة فمنهم من يستلقي على وجهه او على جانبه او على ظهره وقد ارتفعت ارجله في الهواء وهناك رجل مطعون مايزال متكئا على ساعده الايمن وقربه جندي اشوري يقوم بقطع راس جندي اخر من الاعداء ليحز نحره بسكين ، وهذه الجدارية في القصور الملكية الاشورية امتازت بالمشاهد البانورامية التي تبرز ادق تفاصيل غزوات الملك وفي احيان اخرى رحلات الصيد ، أن الآشوريين معروفون بتكتيكاتهم العسكرية المتطورة واستخدامهم لمعدات حصار واسعة النطاق مثل السلالم والنار والدبابات لتحطيم البوابات وجدران الحصون وكذلك كانوا متفوقين في حربهم النفسية التي يعد الفن اهم ادواتها المؤثرة على الاطلاق فقد كانت مشاهد الحصار والتدمير ورمي السهام والرماح تثير الرهبة في قلوب الاعداء مثلما تثير العزيمة على القتال في نفوس الاشوريين الذين يشعرون بتفوق التهم العسكرية على الاعداء ويشاهدون ملوكهم يقاتلون معهم في الصفوف الاولى للجيوش وكل هذه الافكار الاعلامية كانت تعزز جهودهم لتوسيع إمبراطوريتهم والحفاظ عليها، وغالبا ما تكون ضرورية لزرع الشجاعة والاصرار لدى جنودهم حول المدن المحاصرة فكان هناك ايحاء اعلامي بتدمير انظمة الحياة لدى العدو وهو مايبث الرعب في نفوس الجنود والمدنيين من الاعداء عندما يرون جثث اصحابهم معلقة فوق الخوازيق على التلال المحيطة بمدنهم فحينها يكون لهذا النوع من العنف اثر كبير في تخويف الباقين كما يقوم الجنود الاشوريون بالحفر في جدران الحصون بالفؤوس من اجل تقبها والتسلل الى داخلها مستخدمين لذلك مجارف ومعاول حديدية ، ان التاريخ الفني الآشوري يسجل في النقوش

والمنحوتات الكثير من مشاهد الحروب والقتال والحملات العسكرية فهو تاريخ دموى وملئ بالعنف فمنذ البداية قدمت آشور نفسها كقوة عسكرية قوية مصممة على غزو الدول والشعوب المحيطة بها والقريبة منها والقيام بتدمير مدنهم وتدمير حقولهم والبساتين لتحقيق المزيد من الفتوحات والغزوات باستخدام القوة الغاشمة ضد الاعداء وكانت عمليات قتل الاسرى او تعذيبهم تجري بشكل طبيعي لاثارة الخوف والرعب لدى الشعوب التي تفكر في مواجهة غضب الدولة الاشورية او تفكر بالخروج عن طاعتها فكان الجنود الاشوريون يقودون اسراهم وهم مقيدي الايدي لغرض تعليقهم على الخوازيق امام الناس وتظل جثثهم معلقة لعدة ايام ، وفي هذا اللوح الجداري المنحوت نحتا بارزا تتدلى رؤوس هؤلاء الرجال الاسرى إلى الأمام ، مما يشير إلى أنهم قد ماتوا بالفعل ووفقًا للروايات السردية على هذه النقوش لم يخسر الآشوريون معركة أبدا وفي الواقع لم يظهر أي جندي آشوري جريحا أو مقتولا لايمانهم بان الآلهة الاشورية تمنح النصر العظيم للملك الاشوري وقواته وهذه المنحوتات الفنية تعمل مثل السجلات الرسمية المكتوبة حيث يتم اختيار المشاهد والأشكال وترتيبها لتسجيل أعمال الملك البطولية ووصفه بأنه محبوب الآلهة المدعوم بالنصر والتفوق على اعدائه في كل معركة يخوضها ومن واجب الفنانين الاشوريين تخليد هذه الانتصارات على الاعداء وتصويرها باقسى صور القتل والتنكيل والعمل على زيادة مشاهد القتل وزيادة اعداد الجنود القتلى من جيوش الاعداء لافتخار بعظمة الملك والجيوش الاشورية حيث تصور رؤوس القتلي وهي مجمعة في كومة عند أقدام الملك المنتصر ، وفي هذا العمل يؤكد الفنان على عنصري الارتفاع الشاهق الذي علقت فيه الاجساد المخوزقة لاثارة الرهبة في المتلقي وكذلك على الطبيعة العضلية لاجساد هؤلاء القتلى للاشارة الى انهم لم يكونوا ضعاف البنية او غير مؤهلين للقتال بل هم جنود اقوياء ذوي اجساد متينة ولكن الاشوريين تمكنوا من هزيمتهم واسرهم قبل قتلهم بطرق وحشية ، وهذا مما يرفع من قيمة ومعنويات الجندي الاشوري ويشيد بالنصر الملكي على جيوش قوية ،وتصوير مشاهد اسر العديد من الجنود احياء التي تنتهي غالبا بقطع الاذرع واقتلاع العيون والتعليق على الاعمدة الخشبية هي جزء من الحملات الاعلامية والتاثير النفسي على الاعداء حيث يختار الفنانون الاشوريون صورا غاية في القسوة تكون موجهة نحو الاخرين لتعريفهم بمصيرهم المحتوم في حال وقوفهم في وجه السلطة والارادة الاشورية المتجبرة حيث يظهر في يمين المشهد جزء من جدار اوبوابة مدينة للاشارة الى ان عمليات الخوزقة كانت تتم على الهضاب والتلال العالية خارج اسوار المدن المحتلة لكي تظل كعلامات تذكر كل المارة او المسافرين بالاحداث المرعبة التي واجهتها المدن والمملكات التي تجرات على عصيان اوامر ورغبات الدولة الاشورية وامكاناتها العسكرية العظيمة.

وقد صور النحات في هذه اللوحة الجدارية حصون الاعداء وهي تبدو على شكل بناء هندسي متين يقف فوقه جنود الاعداء بينما يسعى اثنان من الجنود الاشوريين لتسلقه من خلال وضع السلالم العالية وكل منهم يحمل رمحا ودرعا وهم يمضون نحو الاعلى في عزم واصرار دون خوف بينما يظهر احد الجنود المدافعين عن الحصن وقد سقط من الاعلى

مصابا بسهم وهو يهوي باتجاه الارض وهذا يعد ظهورا لميمة غابت في مشاهد الصراع السومرية والاكدية اذ لا وجود لاي تقابل مع ميمة متضادة حيث صور الاعداء مستلبي الارادة وهذا ما يحيل الى ان الفنان قد عاش ما بعد الواقعة او الحدث ، في حين يمازج الفنان الاشوري بين مشاهد الصراع وما يتلوه من سلب لملابس واسلحة الاعداء القتلى منهم والاسرى .

وفي هذا العمل تظهر سمات الفن الاشوري المميزة وهي الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة في رسوم ازياء الملك الطويلة المزخرفة بالاشكال الهندسية واشكال الزهرة الدائرية التي زخرفت بها الاغطية الموضوعة على الدبابة التي يظهر من امامها عمودين طويلين يستعملان لدك حصون العدو او اقتلاع الابواب الكبيرة ويختبئ تحتها الجنود الاشوريون وكذلك الاهتمام بالتفاصيل التشريحية في العيون الكبيرة المحددة بخطوط عريضة تمثل الحاجبين وطيات الشعر في راس ولحية الملك المدرجة كتقليد ملوكي عريق عندهم والعضلات النافرة بقوة في ذراعي الملك الذي يسحب قوسه بعزم واصرار لكي يطلق السهام على الاعداء وعضلات ساقي الرجل المجاور له والرجال الذين يقفون خلفه لكونهم يرتدون ملابس اقصر من ملابس الملك المميزة ، وعلى الجانب البنائي فقد وضع الفنان اقدام الملك وجنوده مستقرة على خط الارض للتعبير عن الصلابة والثقة والتوازن بينما رسم خطا على شكل شريط متعرج يظهر خط الارض الذي يرتفع فوقه الدبابة الاشورية والذي يستخدمه كحد فاصل بين الاحداث الجارية قرب حصون المدينة والاحداث الجارية خارجه حيث تجري مطاردة جنود الاعداء وقتلهم او ذبحهم بالسكاكين على ارضية مزخرفة باشكال نباتية للايحاء بان احداث المعركة تجري على اراض زراعية ، وهذا النسق البنائي الذي يلجأ الى تقسيم السطح التصويري الى مساحات تحوي احداث مكانية وزمانية مختلفة هو ابراز لميمة الشائعة في الفنون العراقية القديمة منذ الفنون السومرية فيما يستخدم الفنان مبدا المبالغة في الحجوم من اجل التعبير عن العظمة والمكانة العالية حيث يبدو الملك الاشوري وجنوده المقربين منه اكبر حجما من باقي الاشكال المنتشرة في اللوحة .

الفصل الرابع

نتائج البحث

١- توارث الفكر والفن الاشوري انساقا ميميائية تعبر عن تعايش مستمر للحضارات العراقية المتعاقبة مع موضوعة الصراع. (كما في كل نماذج العينة).

٢- ان لكل ميمة قيمة تعبيرية راسخة يصعب تحريكها او زحزحة دلالاتها لانها تنحدر عن معتقد ديني وارث فلسفي وفني عريق ، لذا فان ميمة الصراع تظل بمثابة كيان ميمي انبثق عنه الحياة وهو سر من اسرار ديمومتها وتواصلها .(كما في كل نماذج العينة)

٣- في كل عمل فني ميمة مركزية تكون هي اساس التكوين الفني والمضمون الديني.(كما في كل النماذج)

٤- تستمد النتاجات الفنية عناصر تأثيرها البصري والروحي من علاقة كامنة او ميمة مستترة هي فعل الاسطورة وتأثيرها على عقلية الفنان كنمط متعالي من التعامل الفني والجمالي مع هذه الميمات يظهر عبر عملية تبادلية الميمة في النص البصري حيث للفنان ان يستبدل معنى ودلالة الميمة من خلال استبدال موقعها وبعدها الاشاري.(كما في نموذج رقم٣ و ٤)

٥- تقدم الفنون التشكيلية بانماطها المختلفة مركبات ميمية ذات نمط سردي مرئي، المرتبط بالسردية الأدبية في الأسطورة الى الحركة والحيوية في الفنون التشكيلية (كما في نموذج رقم ٤).

٦- تظهر في النتاج الفني الاشوري ميمة مهيمنة هي ميمة الجسد الذي يرتقي الى مستوى التقديس المرتبط بالالوهية الملكية من خلال تغطيته بالملابس بديلا عن ميمة العري القديمة حيث تصبح ميميا جديدا يشير الى المستويات في التراتبية الاجتماعية .(كما في نموذج رقم ١ و٢و٤).

٧- ان فاعلية الميمة المهيمنة ظاهرة بقوة في حدود العقلية الفنية المنتجة في تماثيل السد الحارس ان كان في بابل او اشور فضلا عن صورة اللبوة وهي تطبق بأسنانها على رقبة شخص يميل بجسده الى الوراء ويستند برجليه ويديه على الارض ،فمن خلال الصراع المنبثق من داخل الطبيعة نفسها فهو صراع ازلي يدور بين الكائنات ويسوق اقدارها وفق مبدأ البقاء للأقوى وهو ذات الحضور لهذه الميمة في اسد بابل.. .(كما في نموذج رقم ٣)

الاستنتاجات :

١- يمكن ان تشهد الميمات نوعا من الانزياح او الانقلاب الدلالي في نتاجات الفنون التشكيلية تبعا لتطورها عبر العصور وذلك نابع من طبيعة النصوص البصرية التي تكون اكثر حسية وتجسيدا وتلعب فيها عناصر المكان والحركة ومغيرات السطح البصري دورا يختلف عن ظروف النص الادبي المرتبط بالسرد اللغوي المجرد .

٢- التطور الفني على مستوى المعالجات البنائية والتقنية يلعب دورا مركزيا في انتقاء الميمات الأكثر قوة وبلاغة وايجازا في التعبير عن الأفكار وذلك نابع من طبيعة الفنون التشكيلية التي لاتحتمل السردية او المبالغة وتميل الى الايجاز البصري المعبر بقوة .

٣- التجسيمية المرتبطة بالفنون التشكيلية والاحساس بالحجم والمكانية تمنح الميمة قوة تاثير على المتلقي اكثر من التصورات المجردة المرتبطة بالنص الادبي الأسطوري .

٤- أسهمت الثقافة والفنون الاشورية في تأسيس نوع من الميمات والمركبات الميمية ذات بعد انساني استطاعت ان تنتقل الى فنون وثقافة حضارات أخرى مثل وشهدت انماطا كثيرة من التحولات الدلالية والبنائية غير انها ظلت تشير الى أصولها العراقية القديمة بوضوح.

التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بالآتي :

١- التعمق بدراسة المنهج الميميائي كونه من اهم المناهج التي تبحث في تطور الثقافات المجتمعية والمسارات المستقبلية لها على وفق سيرورو تلك الثقافات .

٢- العمل من خلال الامم المتحدة والمنظمات الدولية ذات الاختصاص في مجال البحوث الاثارية الدولية لتوثيق جميع اللقى المكتشفة سابقا وما سيكشف عنه بصور ثلاثية الابعاد لتساعد الباحثين في مجال الاختصاص والمجالات البحثية المقاربة .

٣- لأرتباط الفنان العراقي المعاصر (تواصليا) بموروثه الرافديني ، يقترح الباحث اضافة مبادئ اللغة الأكدية كمنهج دراسي مساعد في كليات الفنون الجميلة في العراق

٤- العمل على تجهيز خادم الكتروني (سيرفر) يرتبط بجامعة بابل لارشفة جميع المنجز الحضاري الرافديني (مصورات وكتب وبحوث وغيرها) ويكون متاحا لجميع الباحثين حول العالم.

المقترحات: استكمالا للبحث الحالي يقترح الباحث :

١- اجراء دراسة مقارنة (ميمائية)تختص بالكشف العلمي والاكاديمي عن تداولية الموروث الرافديني في بنية المجتمع العراقي المعاصر.

٢- اجراء دراسة تبحث ميمات السرد في الاختام الاسطوانية العراقية القديمة وتواصليتها مع الفنون الاخرى والبحث عن نتائج لتأصيلها.

إحالات البحث:

١. عبود ، منى احمد : الميمياء ، نظرية تطورية في تفسير الثقافة، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ، بيروت، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٨.
٢. داوكينز ، ريتشارد : الجينة الانانية ، ترجمة: تانيا ناجيا ، دار الساقي ، بيروت ،٢٠٠٩، ص٣١٧.
٣ الختاتنة ، د سامي محسن ود فاطمة عبد الرحيم النوايسة :علم النفس الاجتماعي ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١١، ص ٤٣.
٤ Blakmore ,Sozan:The Meme Machine , Oxford , ١٩٩٩, P ٤٣ .
٥ نائف، نبيل حاجي نظرية الميمات او،موقع الحوار المتمدن http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=٧٤٦٠٩&r=٠
٦ البستاني ، المعلم بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، مطبعة تيبو برس ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص٥٣٤
٧ لالاند ، أندرية : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط١ ، المجلد الأول ، تعرب أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٩٦ .
٣. غاتشف ، غيوركي : الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، مراجعة سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص١١ .
١. البستاني، بطرس: محيط المحيط ، ساحة الصلح للنشر ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص٦٣٨ .
١٠. صليبا، جميل. (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي. بيروت- لبنان: دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة. ج٢، ص١١٢-١١٣
٣. ليلى عبد الوهاب ، العنف الأسري (الجريمة والعنف ضد المرأة) ، دمشق ، دار المدى ، ١٩٩٤ ، ص١٦ .
* (البيضة الكونية (World egg) أو البيضة الدنيوية هي عبارة لغوية أسطورية وردت في أسطورة الخلق في العديد من الثقافات والحضارات، البيضة الكونية هي بداية الكون أو البداية التي أخذ فيها الكون البدائي حيز الوجود من خلال "التفريخ" من البيض، والمزيد في بعض الأحيان على المياه البدائية للأرض (للمزيد ينظر: البيضة_الكونية/https://ar.wikipedia.org/wiki)
١٢-ارمسترونغ ،كارين: تاريخ الاسطورة ،ت: وجيه قانصو ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨، ص٦٢.
* الانطولوجيا : احد المباحث الفلسفية ، يسعى لتقديم نظرية للوجود. ويعود اصل المصطلح الى اليونان وهو مكون من مقطعين : onto وتعني الوجود و logos التي تعني دراسة او بحث او خطاب ... فالانطولوجيا - اذن – هي علم الوجود ، بما هو موجود ، اي دراسة الاصناف الاساسية والخصائص العامة للوجود ، بقصد تحديد كينونته .(ينظر: سبيلا، محمد ،واخرون ،موسوعة المفاهيم الاساسية في العلوم الانسانية والفلسفة، المركز العلمي العربي للابحاث والدراسات الانسانية ،الرباط، المغرب ،٢٠١٧، ص٧٥.)
١٣. داروين ، تشارلز : اصل الانواع ، ترجمة مجدي محمود المليجي، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص١٣٧.
١٤. سكوت ، جون : علم الاجتماع المفاهيم الاساسية . ترجمة محمد عثمان ، الشبكة العربية للابحاث والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ ،ص١٠٠.
١٥. بوتول، جاستون : تاريخ علم الاجتماع ، ترجمة غنيم عبدون ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص١٤١.
١٦. نفس المصدر ،ص١٦.
١٧. ديورانت . ول : قصة الفلسفة ، مصدر سابق ، ص ٤٨١ .
١٨ مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج١، مصدر سابق ،ص١٤٨.
١٩ مونرو ، توماس: نفس المصدر ،ص ١٥٢.
٢٠ مونرو ، توماس: نفس المصدر ،ص ١٥٣.
٢١ جيروم ، ستولنتز: النقد الفني دراسة جمالية ،ت:فؤاد زكريا دار الوفاء لدنيا الطباعة ،الاسكندرية ، ٢٠٠٦ ،ص٦٨١.
٢٢ . برعي ، محمد جمال: فن التدريب الحديث في مجال التنمية ، ط١، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٧٠ ، ص٨٠ .
٢٣ . Alexande Goldenweiser : Diffusionism and the American School of Historical Ethnology previous source, p٢٦.

٢٤-مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة ، مصدر سابق، ص١٥ .
٢٥. Guliz Coskun : Cultural Diffusion Theory and Tourism Implications, International Journal of Geography and Geography Education,٤٣,٢٠٢١,p٥ .
٢٦ Ashley crosman : understanding diffusion in sociology thought Co., Previous resources, https://www.thoughtco.com/cultural-lag-٣٠٢٦١٦٧
٢٧. الهاشمي . اسعد عبد الكريم : الدور الاتصالي لمسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة. مكتب الهاشمي للكتب الجامعية ،بغداد،٢٠١٦ ،ص٩٨.
٢٨ عيسى ، حنا : الثقافة.. عقائد وقيم رقي المجتمعات، https://pulpit.alwatanvoice.com/ ، تاريخ النشر : ٢٠١٦-٠٩-٢١.
* فرديناند برونتير Ferdinand Bruntiere (١٨٤٩-١٩٠٦) رائد الإتجاهات الوضعية فى النقد لذا أدرك أن نظرية التطور "لدارون" هى أنسب النظريات اتفاقاً مع منهجه النقدى، حيث أفرد فى كتابه "نظرية نشوء لأنواع فى تاريخ الأدب ١٨٩٠ (The Evolution of Genresin- The History of Literature مجمل آرائه لنقدية. إذا اعتقد أن "بإمكانه إعادة صياغة قوانين لكل نموذج من نماذج لا تكون- مثل قواعد الكلاسيكية الجديدة- موضوعاً للنقد على أنها قواعد مستبدة ويصر "برونتير" على أن القوانين التى استنبطها تنبع من طبيعة الأشكال الأدبية نفسها". للمزيد ينظر، http://ahmedsaker.ahlamontada.net/t٣٥-topic
٢٩ الهاشمي ،اسعد عبد الكريم. الدور الاتصالي لمسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة، مكتب الهاشمي للكتب الجامعية ، بغداد،٢٠١٦،ص٩٧.
٣٠ داوكينز ، ريتشارد :الجينة الانانية ،مصدر سابق، ص٣١٤.
٣١ - شاكر ، عبد الحميد : عصر الصورة ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠، ص٦.
٣٢ - المعجم الوسيط ، معجم اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٢١، ص٢٦٦.
٣٣ - بنكراد ، سعيد : تجليات الصورة – سيميائيات الأنساق البصرية ، المركز الثقافي للكتاب ،الدار البيضاء ، ٢٠١٩ ، ص٢٢.
٣٤ - Fozza (Jean Claud), Petite fabrique de l'image . Magnard .١٩٨٩,p١٢.
٣٥ - UMBERTO ECO. " Sémiologie des Messages visuelles ", PARIS, éd, P.U.F, ١٩٧٠, P١١.
٣٦ - جاك امون ، الصورة ، تر، ريتا الخوري ، مراجعة ، جوزيف شريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٣ ص٨٨-٨٩.
٣٧- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢، ص٣٠٣.
٣٨- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معياراً أدبياً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ، ط١، ١٩٨٧، ص١٥٩.
٣٩ - عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معياراً أدبياً ، مصدر سابق ، ص٣٢٨.
٤٠ - جيل ديلوز ، الصورة الحركة – فلسفة الصورة ، تر، حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧، ص٨٦.
٤١- جيل ديلوز ، الصورة الحركة – فلسفة الصورة، مصدر سابق ، ص١٣٤.
٤٢ ستين لويد : فن الشرق الادنى القديم ، تر. محمد درويش ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٨) ، ص٨ .
٤٣ مونرو ،توماس:التطور في الفنون،الهيئة المصرية العامة للنشر،١٩٧١،ص ٨٩.
٤٤ مونرو ، توماس : نفس المصدر ،ص ٨٩.
٤٥- الدباغ تقي: مقدمة في علم الاثار، منشورات الجاحظ، بغداد، ١٩٨١، ص٢٧.
٤٦- الطعان، عبد الرضا: الفكر السياسي في العراق القديم، ج ١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،١٩٨١، ص٢٩.
٤٧- جيرار رينيه : العنف والمقدس، ترجمة سميرة ريشا،المنظمة العربية للترجمة،بيروت ،٢٠٠٩ ، ص٨٩
٤٨- عبد الواحد فاضل:عشتار وماساة تموز،دار الشؤون الثقافية،ط٢،بغداد،١٩٨٦،ص ٣٠
٢- Coon Merd Hazer; op – cit,p١٠٦
٥٠- بحراني زينب: المصدر السابق ، ص ٩٦
٥١- فوكو، ميشيل :المراقبة و العقاب، ترجمةعلي مقلد،مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠،ص٢٧
٥٢- مهران محمد بيومي:تاريخ العراق القديم،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،مصر،١٩٩٠،ص٢٣٧
٥٣- قابلو جباغ: تاريخ الحضارات القديمة في الوطن العربي،منشورات جامعة دمشق،ط٢، دمشق، ٢٠٠٩،ص ٦٠
[٥٤] عبود ،منى احمد ،الميمياء نظرية تطورية في تفسير الثقافة، مصدر سابق،ص٢٤.

المصادر والمراجع العربية :

القران الكريم

- البستاني ، المعلم بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، مطبعة تيبو برس ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
- ارمسترونغ ، كارين: تاريخ الاسطورة ، ترجمة: وجيه قانصو ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨ .
- اومون ، جاك: الصورة ، ترجمة ريتا الخوري ، مراجعة ، جوزيف شريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٣.
- برعي ،محمد جمال: فن التدريب الحديث في مجالات التنمية ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٧٠.
- بروكمان، جون: الانسانيون الجدد العلم عند الحافة، ترجمة: مصطفى ابراهيم فهمي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة.٢٠٠٥ .
- بنكراد ، سعيد : تجليات الصورة – سيميائيات الأنساق البصرية ، المركز الثقافي للكتاب ، الدار البيضاء ، ٢٠١٩.
- بوتول، جاستون : تاريخ علم الاجتماع ، ترجمة: غنيم عبدون ،الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٣.
- جيروم ، ستولنتز: النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية ،٢٠٠٦ .
- الختاتنة ، د.سامي محسن ود فاطمة عبد الرحيم النوايسة :علم النفس الاجتماعي ،دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،عمان،٢٠١١.
- داروين ، تشارلز :اصل الانواع ، ترجمة مجدي محمود المليجي، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٤.

- داوكينز ، ريتشارد :الجينة الانانية ، ترجمة تانيا ناجيا ، دار الساقي ، بيروت ،٢٠٠٩.
- ديورانت ، ول : قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي حياة واراء اعاظم رجال الفلسفة في العالم ، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف ، ط ٦ ، بيروت ، ١٩٩٦.
- سكوت ، جون : علم الاجتماع المفاهيم الاساسية ، ترجمة محمد عثمان ، الشبكة العربية للابحاث والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩.
- صليبا جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبه المدرسه ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.
- صليبا جميل: المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبه المدرسه ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.
- عبد الحميد، شاكر : عصر الصورة ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ١٩٩٠.
- عبد الوهاب، ليلى ، العنف الأسري (الجريمة والعنف ضد المرأة) ، دار المدى ، دمشق،١٩٩٤.
- عبود ، منى احمد : الميمياء ، نظرية تطورية في تفسير الثقافة، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ، بيروت ،٢٠٠٨.
- علي، حسين محمد: المدخل المعاصر لمفاهيم ووظائف العلاقات العامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٧٦.
- القرطاجني ، ابي الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ١٩٨٦.
- مجموعة من الكتاب ،المعجم الوسيط ،ط٤ ، مجمع اللغة العربية ،مطبعة الشروق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٤.
- مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج١ ،ترجمة محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤.

المصادر الاجنبية :

- Ashley Crosman : Understanding Diffusion in Sociology Thought Co. ,٠٦ October, ٢٠١٩ .
- Blakmore ,Sozan:The Meme Machine , Oxford ,١٩٩٩
- Fozza (Jean Claud), Petite fabrique de l'image , Magnard ,١٩٨٩.
- Guliz Coskun : Cultural Diffusion Theory and Tourism lmplications, lnternational Journal of Geography and Geography Education,٤٣,٢٠٢١..
- UMBERTO ECO. " Sémiologie des Messages visuelles ", PARIS, éd, P.U.F, ١٩٧٠.

المواقع الألكترونية :

- عيسى ، حنا : الثقافة.. عقائد وقيم رقي المجتمعات،https://pulpit.alwatanvoice.com
- نائف، نبيل حاجي نظرية الميمات او نظرية الافكار ،موقع الحوار المتمدن ٠=r&٧٤٦٠٩=http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid