

**أسلوبية الانزياح في الفنون الجدارية
الرافدية القديمة
بوابة عشتار إنموذجا**

أ. م. د. محمد جاسم العبيدي

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

قسم التربية الفنية

mn19663@gmail.com

**The stylistic displacement in the ancient
Mesopotamian wall arts**

Ishtar Gate as a model

Dr.Mohammed Jassim Al-Obaidi

**Al-Mustansiriya University / College of Basic
Education**

يندرج هذا البحث ضمن دراسة منهج الأسلوبية للنظرية الأنزياحية، للفنون الجدارية الرافدينية القديمة منها الرسوم الجدارية أو المنحوتة منها لتتناول مفاهيم ووظائف عناصر الفن الجداري ولغة الأتصال وفق مفاهيم الأسلوبية الأنزياحية وما توظف من مفاهيم وأفكار تقنية أدائية تمكن من خلالها الفنان الرافديني القديم أن "يخترق" كل الخطوط الفاصلة ويقوم بأدراج أفكار من الواقع أحدثتها البيئة الطبيعية ويعطي صورة تعبيرية رمزية معرفة للعصر البابلي القديم "فترة حدود البحث" وتكون بديلة للثقافة البصرية البدائية لتحل محلها صورة فنية مكمله وقادرة على أن تقدم نماذج للفن الجداري تأخذ منه المناهج النقدية المعاصرة النسق المعرفي المتفاعل المتكامل ليزيد من الرؤى الفنية للفنون الجدارية وتنتقل من خلالها "تحولات" المجتمع الرافديني القديم الذي يختزل المسافات والزمن ويؤكد وفرة المساحات والجهد ليثبت امكانيات الإبداع الموجودة في كل أشكال الفنون سواء في الرسوم الجدارية والأشكال النحتية الجدارية وفنون الخزف والفخار وفنون العمارة. تهدف هذه الدراسة إلى تناول اسلوبية الانزياح وظاهرة الانزياح في الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة تتناول اسلوبياً من خلال مفرداته المضافة ذات الأشكال النحتية الخزفية، وكشف لوسائل لغة الاتصال البصري والواقع الافتراضي لتلك المفردات. وتضمن البحث الفصل الأول الذي يذهب إلى مشكلة البحث من قبل تساؤلاً وضعها الباحث يصل بها إلى أجوبة عن الوظائف الأسلوبية والجمالية للفنون الجدارية البابلية وما هي المشتركات في عناصر الخلق والأبداع والمقاييس والمواصفات الأسلوبية الأنزياحية التي نظمت عناصر الفنون الجدارية، ويذهب حدود البحث إلى الحد التاريخي وهو الفترة البابلية والمكانية إلى بوابة عشتار وعرض عناصر الازاحة اللونية وكذلك التركيبية والدالية والتي مثلت تقنية وبنائية تلك الأفكار ليضع الباحث الفصل الثاني بعرض المباحث التالية: المبحث الأول: أسلوبية الانزياح ومفهومه ووظيفته، والمبحث الثاني: الانزياح الأسلوبي للأعمال الجدارية الفنية، والمبحث الثالث: الانزياح الدلالي والتركيبية لبوابة عشتار البابلية. بعدها يتم عرض مؤشرات الإطار النظري من خلال تلك المباحث. أمّا الفصل الثالث يتضمن مجتمع البحث من الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة ومن ثم يتم تحديد "بوابة عشتار" عينة قصدية يتم تحليلها وفق مفردات الانزياح ليذهب إلى الفصل الرابع وعرض أهم المصادر المحلية والعربية والأجنبية وبعدها يتم عرض الاستنتاجات ونتائج البحث. **الكلمات المفتاحية: الأسلوبية- الانزياح - الفن الجداري.**

Abstract:

This research is part of the stylistic approach to the theory of displacement, for the ancient Mesopotamian wall arts, including the frescoes or sculptures from them, to deal with the concepts and functions of the elements of wall art and the language of communication according to the concepts of displacement stylistics and the concepts and technical ideas used by which the ancient Rafidian artist could "penetrate" all Dividing lines and inserts ideas from reality brought about by the natural environment and gives a symbolic expressive image that defines the ancient Babylonian era, "the period of boundaries of research" and to be an alternative to the primitive visual culture to be replaced by a complementary artistic image capable of presenting models of mural art from which contemporary critical approaches take the integrated and interactive cognitive pattern to increase. From artistic visions of the mural arts, through which the "transformations" of the ancient Mesopotamian society that reduces distances and time and emphasizes the abundance of spaces and effort to prove the creativity potential in all forms of art, whether in wall drawings,

Key words: stylistics - displacement - mural art

الفصل الأول

مشكلة البحث: تقوم مشكلة البحث على عدد من التساؤلات التالية:

- 1- ما الوظائف الأسلوبية والجمالية للفنون الجدارية الرافدينية القديمة والتي أحدثت تأثيراً انزياحياً لدى المتلقي.
- 2- ما المشتركات في عناصر الخلق والأبداع الفكري الذي يتحقق من اسلوبية الانزياح للفنون الجدارية.
- 3- ما المقاييس والمواصفات الأسلوبية الأنزياحية التي نظمت عناصر الفنون الجدارية الفكرية والمادية لتكون ذات نظام جمالي متعدد الدلالات.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تناول اسلوبية الانزياح وظواهره في الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة والتي من خلال مفرداتها تعمل على كشف وسائل لغة الاتصال البصري والواقع الافتراضي والأسطوري للأفكار والرموز التي تم تشكيلها ضمن عناصر العمل الفني الجداري، ويفترض البحث ضرورة مراحل التغيرات الأنزياحية للأعمال الجدارية الرافدينية والتي ترتبط بالمعتقدات الدينية والفعاليات الطقوسية والشعائرية التي ينبغي الكشف عنها بلغة اسلوبية ووسائل بصرية انزياحية متكاملة تحقق هذه الفرضيات والتي سوف يتم بلورتها بمفاهيم الاضافات النحتية والخزفية لمفردات حيوانية ومن ثم كشف لغة الأتصال البصري. وابعادها الدالية والتركيبية والجمالية في التعبير القراني لها. كون اسلوبية الانزياح ظاهرة نقدية تبرز

وجهاً من وجوه العمل الجداري وإظهار الأماكن المتعددة والقدرات الفائقة في التصرف في التعبير والتعدد في الدلالات. وتعد دراسة ظاهرة الانزياح لغة ركيزة أساسية من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص والأعمال الفنية سواء في التشكيل أو غيرها والكشف عن التحولات المختلفة لبناء التركيبية واحداث "توتر" و "فجوة" بين البنية الظاهرة والبنية الداخلة في العمل الفني، فأسلوب الانزياح نتاج ابداعي يلزم الخطاب الفني بوصفه يضع ركائز أساسية وهي الخروج عن البنية الواقعية "ويتجاوز" مستوى الخطاب المألوف ويتعدى في الثانية القيمة الجمالية التي تقف وراء البنى الأبداعية وتأثيرها في المتلقي، ومن هنا تبرز أهمية البحث والتي تحاول الوقوف على ابراز الأسلوب الانزياحي في الفنون الجدارية وبيان جمالياتها ودورها الدلالي والبلاغي في التعبير الفني عن طريق تحليل المفردات المضافة تحليلاً عميقاً يبين تحولات البنى الظاهرة والداخلة وكذلك التعامل مع المفردات والشواهد بصيغ اسلوبية على أساس ثنائيات الحضور والغياب والسماح لمفردات الانزياح بالتحرك داخل النص.

حدود البحث:

يتعرض البحث إلى الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة "بوابة عشتار" ليكون الحد الزمني العهد البابلي القديم ويتعرض إلى أهم التشكيلات ذات النحت الخزفي المزجج والتي يقوم بارتباطات مهمة في ادارة اسلوب الانزياح الدلالي والتركيبية لتلك الحيوانات الأسطورية المضافة وكشف اللغّة البصرية لها ومن ثمّ عناصر الازاحة اللونية التي مثلت مفاهيم تقنية بنائية وأفكار اسطورية شعائرية تقع ضمن الأطار الموضوعي والأطار التقني البنائي لها.

تحديد المصطلحات:

الانزياح في اللغّة: "نزح/ نزح إلى/ نزح عن ينزح وينزح نزحاً ونزوحاً فهو نازح والمفعول منزوح، نزح البشر ونحوها: فرغها قل ماؤها أو نفذ نزحت الدموع عن عيني نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها نزحهم قهراً"^(١).

الانزياح في الاصطلاح: "الاستمرارية الديناميكية في التشكيل لترفع درجة نشاطه الدلالي وتتنوع حركية الانزياحية بايجاد امكانيات أدائية خصبة تشمل ظواهر بلاغية وفنية تثرى الجانب الخلاق في كيان السلوك"^(٢).

الانزياح اجرائياً: هو خلق المعاني بخلق سابق لها، خلق أساليب وتراكيب يتم بثها في الفن التشكيلي فناً هذه الأساليب والتراكيب إلا من عرف الناس واستعمالاتهم لكن رغم ذلك يبقى تختلف فيما ينقله المتلقين من معاني ودلالات.

الأسلوب لغوياً: "الطريق يقال سلك أسلوب فلان في كذا: يعني طريقه ومذهبه وأسلوب الكاتب طريقة كتابته ويقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه"^(٣).

الأسلوب اصطلاحاً: ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر"^(٤)، وعرفه صليبا "هو الصبغة أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه والأسلوب يختلف باختلاف العصور، أن لكل عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار كما ولكل فنان أصيل طريقة في جمع الصور والخطوط والألوان والمعاني التي يتصورها"^(٥)، وعرفه مدلتون "بأنه صبغة التعبير المباشرة للطريقة الشخصية أو الانفعال الشخصي الذي يكشف عن باطن الذات والوجدان"^(٦).

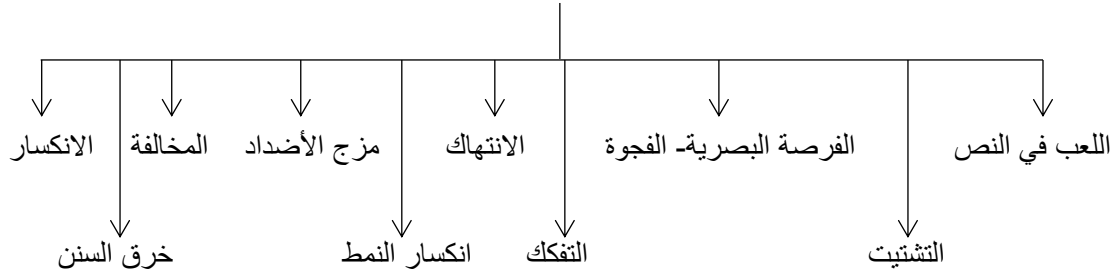
الأسلوب اجرائياً: هو الاختيار أو الانتقاء الذي يقدمه الفنان في تخصصه ويعطيه سمة فنية معينة يفرض التعبير عن عمله الفني ويدل هذا الاختيار على تفضيل الفنان لسماته على سمات أخرى مغايرة وهذه الانتقائية هي التي تشكل الأسلوب الذي يمتاز به عن غيره من الفنانين.

الفصل الثاني الأطار النظري المبحث الأول: اسلوبية الانزياح للمفهوم والوظيفة.

تهتم الدراسات النقدية المعاصرة بظاهرة "الانزياحية" باعتبارها واحدة من المناهج الأساسية في تشكيل جماليات النصوص ولاسيما النصّ الفني من التشكيل أياً كان نوعاً في الرسم أو النحت أو الخزف أو فنون الرسوم الجدارية وفنون العمارة. وبالمقابل وصفة واحدة من الأحداث اللغويّة والمعجمية في تشكيل اللغّة ومعناها، والتي يتم تطبيقها على الأعمال الجدارية الرافدينية البابلية القديمة عندما يضع العمل الجداري "الازاحة" عن نسقه المثالي الواقعي المألوف أو خروجه عن المعيار لغرض قصدي يستطيع أن يضع النصّ بوجه آخر وبدرجات دلالية وتركيبية متفاوتة والانزياح "العدول أو الانحراف بعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان أساسية لتذهب تعريفاته إلى علم الانزياحات"^(٧)، ولعل ذلك يذهب بنا الانزياح أنّّه ظاهرة تمتاز بها الأسلوب الفني الذي وضع الأعمال الفنية ضمن المدارس النقدية المعاصرة. وبدوره يمنح العمل الفني خصوصية، ويجعله ذات لغة خاصة تختلف عن اللغّة المألوفة. ولذلك نرى كبار النقاد في المناهج النقدية المعاصرة أمثال "كوهين" و "تودوروف" يتخذون من النظرية

الانزياحية في أي عمل فني سواء في التشكيل أو الفنون البصرية بدأت تأخذ مسارها في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها كل عمل فني يعرض وهنا وما يجيز لنا القول أن نظرية الانزياح في كل مفرداتها المبينة وفق المخطط التالي نموذج (١)

الانزياحية



هذه التنسيقات التي عملت بها نظرية الانزياح لتصبح لغة عاملة وداخلة ضمن المفاهيم الأسلوبية والتي أخذت في تقديمها نمط له لغة أكثر جاذبية عندما تكون مفاهيم الأفتاح على هذا التعدد والتبعثر لمفردات العمل الفني ليصل به إلى التشطي والتفكك والتشتت مما جعل من النظرية الانزياحية أن تصبح فيها لغات متنوعة ومتعددة وذلك لأختلاف مفاهيمها. هذه التعددية هي تأويلات اسلوبية ولغة مشتركة اعطت أرضية مناسبة تعمل بها هكذا مفاهيم ومن ثم الانزياح أصبح بلا شك وسيطاً لا يتخذ بالضرورة شكل اللُغة ولكنه يذهب ويتحول إلى إشارة دون عبارة أو لمح بصر لأي عمل دون تحريك لسان أو واقعة دون رسمها مثلما عملت الحداثة وما بعدها. وإزاء كل ما تقدم اتخذ رواد الأسلوبية ((ولاسيما "سبيترز" من مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً، ومساراً لتقديم كثافة لغتها التي تتحلل من استخدام عناصر الانزياحية وبها تمدنا بها اللُغة)) (٨). ومن خلالها تم الدخول في "الانحراف الأسلوبي" وما ينتج من انزياح سواء كان ذات دلالة أو استعمال تركيبية. بالإضافة إلى كثير من الباحثين حرصوا أن يكون أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية تتمثل في رصد مفاهيم الانزياح نموذج رقم (١) والتي يمكن بواسطتها التعرف على طبيعة الأسلوب الفني بل ربما نصل إلى ما يقول "جون كوهين" رصد "الانتهاك" الذي يحدث صياغة لغة العمل الفني، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الفني، بل ربما هذا "الانتهاك" هو الأسلوب نفسه عندما يتم التعامل مع العمل الفني بالمستوى المثالي "العادي" الذي يتجلى في هيمنة الوظيفة التحليلية على أساس الخطاب، والأمر الآخر المستوى الابداعي "الفني" الذي يخترق الاستعمال المؤلف في لغة الخطاب وبه "ينتهدك" كل الصيغ الأسلوبية الجاهزة، ويذهب باتجاه لغة انزياحية تشحن هذا الخطاب بالطاقات والمفردات والتي تحدث تأثيراً خاصاً لدى المتلقي. وعليه المستوى العادي هو الذي يعتمد على التقليدية في تشكيل مفردات عناصره الفنية، ومن خلاله يعتمد على اللُغة في تسبق العناصر الانزياحية إلى أن يصل إلى ثمرة الترابط وهذا ما ذهب إليه النقاد "ظهور مثالية لغة الخطاب في استخدامها المؤلف وهذه مثالية افتراضية أكثر مما تكون تطبيقية واقعية" (٩). ولعل هذه المثالية الافتراضية في لغة الخطاب للعمل الفني كانت وراء كثير من التحليلات النقدية، هذا الولوج للمفردات الانزياحية وهذا التقسيم الواضح أخذ العمل الفني بتطبيقاته الأسلوبية في وظيفته من الجمود والأشفاق والتقليد، ومن أصوله في التجريد، أصبح هناك تصور للزمن وعلاقته بالفعل كما أن هذه المفردات لها تقسيماتها المرتبطة بوظيفة أساسية في التركيب وهذا ما تقوله في الانزياح التركيبي يضاف إلى ذلك هناك تحديد مكاني لأجزاء العمل ويرتبط معظم أحواله بالحركة اللونية ونطلق عليه بالانزياح اللوني تلك الوظائف هي اعتماد نظرية الانزياح وما تفصح عنه الأسلوبية في هذا التشكيل يؤكد على صفة "مخالفة" لا بد من استخدامها أثناء التحليل. "وهذه الصفة المغايرة عن القواعد والمعايير التي تحكم اللُغة العادية هو إبراز للصورة الأسلوبية، والتي تلتزم بالقواعد بكل صرامة ودقة" (١٠). هذا السير في الاتجاه الوظيفي للأسلوبية يقوم هو الآخر على "انتهاك" هذه المثالية والانزياح عنها في الأداء. يمكننا من هذه الأنطلاقات الأسلوبية للمفردات الانزياحية، هي معالجات للعمل الفني ورصد لما يبتغيه أن يكون هناك تنوع فردي متميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار. ((وبما فيه من انزياح عن المستوى العادي المؤلف بخلاف اللُغة الفنية العادية التي يتبادلها المتلقيين بشكل مباشر وغير متميز)) (١١)، لهذا ذهب الانزياحيين إلى أسلوبية انزياحية تقوم على "المغايرة" بين نوعي الخطاب على مرتكز أساسي يتمثل في أن الخطاب الفني يستمد مادته من لغة جديدة غير مألوقة "تنتهدك" التأليف التقليدي، وتؤدي وظيفتها في بث الأفكار وتنقل الأحساس وتظهر الأنفعالات وفق نظام من الرموز والعلامات. فإنه أي الخطاب الوظيفي للنص الفني قد يكسر القواعد الشكلية الموضوعية، أو يخرج عن النمط المؤلف للغة، وبه يبتدع صديقاً وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعاً من الترابط بين مفردتين أو أكثر في العمل الفني أو يستخدم مفردة في غير موضعها. هذا "الخروج" عن الاستعمال العادي للغة الفنية يطلق عليها أسلوبية الانزياح "استعمال المبدع للغة مفردات وتركيب وصور استعمالاً يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي

ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب" (١٢)، هذه الاستعمالات بهذا كفاءات خاصة تتم بها انزياحات ناتجة عن "خرق القواعد" الدالية والتركيبية، وتذهب نحو القواعد المتفرعة أو ما نسميها بالقواعد الانتقائية وتبعاً لقياسات الانزياح يمكنها أن تزول وتحل محلها قواعد انقواء جديدة ترتبط بأسلوبية المفردات المزاحة أو المنحرفة وذلك تبعاً لعلاقتها بنظام القواعد الفنية الناجمة عن تأثيرات الشعريّة التي تتصل على الاجراءات الأسلوبية والمتعلقة بالعمل الفني والذي يعني فيه التركيز على عناصر دون العناصر الأخرى.

المبحث الثاني: الانزياح الأسلوبى للأعمال الجدارية الرافدينية القديمة تاريخياً:

الأعمال الجدارية القديمة كانت بلا شك هي الرسوم الصخرية أو الكهفية والتي خدمت بشكل واضح الإزاحة نحو الأغراض التعبديّة والشعائرية، فضلاً عن رسوم صيد الحيوانات، وما تم اكتشافه من أعمال جدارية مهمة في العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث، وصولاً إلى العصر الشبيه بالتاريخي، ومن ثم بقية العصور اللاحقة. لتكون البدايات الأولى للأعمال الجدارية في وادي الرافدين حينما رسم الإنسان الأول فيها على جدران الكهف وسقفها لتكون بدافع نظري وبطريقة مبسطة، لتكن طبقات الكهف، ما هي إلاّ إشارات شكلت بذور الأعمال الجدارية الرافدينية، ومن ثم أخذ يلتقط من هذه البذور ولم يكتفي منها إلاّ أن استطاع أن يدرك المستوى الفني والوظيفي ليستطيع "الخروج" عن ما هو مألوف، ولعل ما جاء به الإنسان الأول، من جماليات في الأسلوب تتضمن الاستعارة والتشبيه والتأخير وصولاً إلى الحذف، وهذه إشارة كافية ابداع فيها في تخطيطات مرسومة كانت الدافعية واضحة ورغبة في اعطاء الوجود الحقيقي لهذه الرؤية التي أظهرت قدرة الإنسان الأول على تجسيد وتبسيط الأشكال هذا الأختزال بدأ يشكل واضح عندما استطاع "الانتقال" من لغة العمل الجداري في شكله التقليدي إلى وضع العمل نفسه في لغة فنية يصل بها إلى الغرض بدلالة المعنى الذي تقتضيه اللغة الفنية، ثم يجد لذلك المعنى دلالة ثابتة يصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر وصل به الى اعداد الكثير من الأعمال الجدارية بشكل توثيقي لما يمر به في حياته اليومية فقد كان يجسد كل ما يتعرض له على جدران الكهوف من مواضيع متنوعة تعبر عن فاعلية الاستعارة من واقع الحدث إلى نقل المفردات على الجدران ((فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأجسام الخرس مبيّنة والمعاني الخفية بأيدي جليلة وغذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها)) (١٣).

وتأسيساً على ما تقدم ظهرت الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة أعمالاً عكست مظاهر الدين وحياتهم الاعتيادية والثقافية والعسكرية، وهذا ما وجد من خلال الرسوم والنقوش التي عثر عليها في التقيبات الأثرية والتي كانت تزين جدران المعابد والقصور، فكانت الأعمال الجدارية الغائرة والبارزة منها دوراً في التعبير عن مظاهر الحياة. فكانت قصصية، تنتقل من عصر إلى آخر، لتضع صورة من صور الخروج عن المألوف، وانتظار اللامنتظر وتوقع اللامتوقع وهو ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبى، وهذا ما فضله الأشوريون في أعمالهم الجدارية وبنفس تفضيل النحت البارز على الجدران لتشهد نوع من الانسجام وتجانس الألوان، هذا "الاتساع" في الأعمال الجدارية أخذ "ينزاح" عن النمط التعبيري المألوف ويتخطى ما كانت عليه الأعمال الجدارية المألوفة والتي كانت تحكي المظاهر الدينية وطقوسها ومظاهر تقديم القرابين ومشاهد المعارك وانتصار الملوك. هذه "المخالفة" ما هي إلاّ محاولة لتأويل ما عبّر عنه الإنسان الأول من "عدول" و "غرابية" و "تغيير" و "توسع" إلى غيره من المفردات الانزياحية التي كشفت عن وعي الإنسان الرافديني القديم. و"من خلال اعداد المصطلحات يستطيع الانزياح أن يكون داخلاً لا طارئاً على كلّ الفنون، لهذا تتسم المفاهيم النقدية فيه بالحدّات وتصبح سمة ملازمة للنقد الحديث" (١٤)، ومن هنا تعددت التقنيات التي كانت تستخدم في تنفيذ تلك الأعمال لتكون بذلك خطوات أكثر دقة ووضوح. الانزياحات الأسلوبية في الأعمال الجدارية القديمة:

لم يتحدد الأمر في تحديد العناصر الانزياحية في الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة إلى هذا الحد بل ذهب الباحث إلى تحديد معيار أسلوب الانزياح من خلال الوصول إلى التفريق بين اللغة الشعريّة واللغة التقليدية، وهذا يتجلى الأمر بصورة واضحة عندما تكون مفردات العمل الجداري في مستواها العادي، ومن ثمّ تستطيع أن نشخص الأسلوب في استعارة بشكل يوحي بتحديد طبيعة المعيار الذي يحدثه الانزياح والذي يتمثل بالانتقال من المستوى العادي واللغة العادية والاستعمال المألوف الدارج إلى البحث عن محاولات متعددة لإيجاد معيار "مغاير" لقراءة العمل الفني والجداري منه على وجه التحديد إنه عملية البحث عن لغة توصيلية تحمل ملامح أسلوبية وفنية ذات دلالات معجمية حرفية تحمل أكثر من مدلول النظم المعنى بطريقة غير مباشرة وتقترب اللغة من التأويل ومن ثمّ تصبح قاعدة عامة يقاس عليها "الانزياح" ((ولم يتوقف الأمر في تحديد العناصر الانزياحية عند هذا الحد بل ذهب بعضهم إلى تحديد معيار الانزياح من خلال التفريق بين لغة الانزياح)) (١٥)، هذه المقترحات في المعاني الانزياحية تلقي بظلالها على الموضوعات الفكرية للأعمال الجدارية الرافدينية القديمة والتي أصبحت بفعل عمليات النقد الموجهة من النظرية الانزياحية والتي تنوعت وتباينت من وقت لآخر وحتى وإن كانت بداياتها في المغارات والكهوف وتكتسب نوع من البدائية إلاّ أن الشكل والصورة العامة وطريقة التنفيذ تتم بشروط تستطيع تطبيق المفردات الانزياحية في التحليل، وهذا يعطي فرصة لعوامل تطبيق مهمة، ومن خلالها

يتم تحديد مضامين جمالية تعلقت واشتركت بأسس ثابتة وحقائق يتم تنفيذها وفق عنصر "المفاجأة" ويتعد عن لغته التقليدية، وبها يستطيع الإنسان الأول أن يبرهن أن الأشياء المادية وخصائص علاقاتها المكانية والجوهرية من زمانها تُعدُّ واحدة من الأفكار المتصدرة في الفكر الإنساني. هذه الارتباطات في أسلوب الانزياح يغذي العمل الجداري بقدرات الإدراك البصري، ولاسيما استجابة الإنسان الأول إلى "التحول" من المظاهر التقليدية إلى مظهر أسلوبية يكشف عن مكان الحدث كبعد انزياحي في العمل الفني. وهنا يذهب الباحث إلى توضيح المسائل التي اختزلها الإنسان الأول وجعلها صورية الأفكار وبالتالي يضعنا بمدار الإشارات اللغوية المبنية على التأويل على الرغم من أن العلاقة هي واحدة من الدوال الرمزية التي تشير إلى المحتوى والإنسان الرافديني يواكب الأفكار من محيطها البيئي. حيث يكشف هوية وعلامات الدلالة البصرية بمرور "انزياحي" لإظهار علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية وعلاقاتها الاجتماعية. ومنه أخذ ينمي الصفات المؤثرة المجددة يوقظ الإحساس ويجرد المفردات لتكون صورية ذات لغة رمزية تستطيع التقرب منها وتغييرها. بالمقابل هناك أسس ومبادئ تتعلق بدائرة المعتقد الديني لا يمكن التقرب منها أو حتى التلاعب فيها وإن كانت تعمل في نفس الدائرة وهي دائرة البيئة الاجتماعية. هذا التلاعب ما بين التقليدية وما بين الاختلاف وضعت للانزياحية مقاييس أخرى تكشف عن "الانزياح" في النص الفني فقد يكشف عنه باعتماد الحس التأثيري عند المتلقين، وبهذا فإن المعيار لمفردات الانزياح يصبح فضفاض وغير محدد إذ تتفاوت درجات الأستقبال في تحديد درجات ومستوى الفهم بها وعليه "تدرك من أول وهلة أن المتلقي يمكن أن يستوقفه تعبير ما يخيل إليه أنه خارج على المؤلف بدرجة كافية ليعده انحرفاً، ومن ثم يرى فيه سمة أسلوبية قوية يستدل بها على شعور الفنان أو المعنى الذي يريد أن يثبت في ذهن المتلقي" (١٦)، وقد يستطيع الباحث أن يحدد الانزياح في الأعمال الجدارية الرافدينية من داخل النص وأن يُعدُّ النص المرسوم نفسه هو المعيار الذي يقاس عليه الانزياح ومفرداته ليقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الأسلوبية.

البحث الثالث: الانزياح الدلالي والتركيبي للأعمال الجدارية الرافدينية للبوابة عشتار البابلية:

مقدمة تاريخية لتعريف ببوابة عشتار:

"بوابة عشتار هي البوابة الثامنة لمدينة بابل بناها نبوخذ نصر عام ٥٧٥ ق.م، في شمال مدينة الحلة اهداء لعشتار آلهة البابليين كشف المنقب الألماني روبرت كولدراي في عام ١٨٨٩ عن أول معالم المدينة مكسوة بكاملها بالمرمر الأزرق والرخام البيض والقرميد الملون" (١٧). وكانت مزينة بـ(٥٧٥) شكلاً حيوانياً من النحت الفخاري البارز منها التنين والثيران وكانت البوابة مزدوجة تتألف من بوابتين الواحدة تلو الأخرى لكل منهما بابان خارجي وداخلي وكذلك برجان شامخان بارزان، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار هي البوابة الرئيسية لسور المدينة الثاني والبوابة الرئيسية لشارع الموكب. يُعدُّ الشارع الرئيسي والطريق المقدس يربط بالمدينة ببيت الاحتفالات الدينية. "تم الاستيلاء على باب عشتار الأصلي من قبل الألمان في أيام الاحتلال العثماني لبلاد الرافدين وقد تم تنصيبه ولا يزال في متحف البرغامون في برلين وأن ما يوجد في بابل من البوابة ما هي إلا رمز للبوابة الأصلية" (١٨). ويرى الباحث أن الأعمال الجدارية الرافدينية "فترة حدود البحث" أحدثت عاملاً متطوراً في البناء المعماري البابلي وكانت هناك أفكار وقصص اسطورية وكذلك البناء على المستوى التقني والتركيبي الذي تعامل بصورة واضحة مع الحس البصري ولاسيما أشكال الحيوانات بالإضافة إلى منصات جلوس الآلهة والملوك والكهنة، وما تمثله تلك الحيوانات من مفاهيم دلالية ولاسيما الانزياحات اللونية المختلفة ذات اللون الأزرق والأصفر والألوان الحمراء والتي أخذت رموز دلالية على واقع الشيء نفسه في السماء والماء وألوانها الزرقاء أو الاقتراب من الأحجار الشذرية هذه الاستخدامات لمساحات لونية أعطت تعبيرات تجريدية غير مألوفة واثارت بين أنواع الحيوانات توليفة الوحدة البصرية الكلية لبوابة عشتار "فترة حدود البحث" السمة اللونية الأسلوبية واعطاء التباين والفضاء يعطي "توتراً" فعلاً في توصيل الفكرة في كل خطواتها سواء التقنية منها أو التركيبية مما يحدث "جذب الانتباه" ويخلق جو انفعالي قد يكون ملائم للمتلقى ولاسيما الارتباطات اللونية بمعاني ومشاعر سايكولوجية تقضي على واقعية الحدث. وهنا يمكن للباحث أن يستدل على أن تطبيق مفردات الانزياح من خلال بوابة عشتار ومفرداتها التركيبية للحيوانات وألوانها الدلالية لتعطي فاعلية الاستعارة المفيدة، وتحقيق الأسلوب عند اللجوء إلى انزياح "البعد الجمالي" في الفن الجداري الذي قد لا يتحقق إلا عبر مفردات الاراحة ومع ذلك تظهر لنا ضرورات "الشعرية" هي الأخرى التي يلجأ لها الإنسان الرافديني في تركيب الأداءات والوقفات التي تتسم بها مفردات البوابة، هذا الواقع ما هو إلا محاولة تصور الأسلوب الانزياحي واعتباره انزياح عن القاعدة الموجودة خارج النص ((أنه ابتعاد متعمد من المؤلف لتحقيق اغراض جمالية هو أمر مقبول ولا يمكن انكار الحقيقة، أن هذا التصور يساعدنا على شرح الكثير من الظواهر اللافتة)) (١٩). ومن هنا برزت أسلوبية الانزياح لتؤكد أهمية التواصل بين رسام العمل الجداري والذي يجب عليه أن تتوفر فيه نسبة عالية من التخزين الحسي لما تعمل به النظم المعماري لبوابة عشتار "فترة حدود البحث" وأطر عمليات الأنصال ما بين الحيوانات واعدادها وطريقة التوزيع واطر عمليات تقنيات النحت البارز الفخاري المزجج، ومن أجل الوصول إلى درجات انزياحات لونية كانت أو دلالية، تستهدف منهج

التفكير البصري في الخلق والأبتكار، عند ذلك يتمكن الإنسان الأول الرافديني أن يقدم توليفة بين المفردات المضافة تشمل كل المكونات الشكلية والجمالية والوظيفية المؤثرة والفعالة، بحيث "تفيض" تأثيرات جديدة "تخلق" معنى وعلامة عند المتلقي لها مغزاهما وأهدافها وتعطي "انتهاك" واضح للأشكال التقليدية، لذلك كانت هذه الأعمال الجدارية من المنحوتات الفخارية المكتملة تصميماً وإدعاءً وغرضاً وهدفاً وهي في حالة متقدمة تتلاقحها الأنزياحية ومفرداتها بأسلوبية "شاعرية" جاءت من تفاعل العناصر البعض منها مع البعض الآخر أُنْها حالة تماسك من أجل تكوين وحدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع لأفكار أو أشكال أو لأغراض الأداءات الملوكية المتمثلة بساحة احتفال طقوسية وشعائرية. ((شكل النص قيمة جمالية حاملاً أبعاد عقائدية وفي الوقت نفسه حاملاً قيمة جمالية ولونية حتى أصبح من الصعوبة الفصل بين المستوى العقائدي والمستوى اللغوي)) (٢٠)، وتأسيساً على ما تقدم يذهب الباحث أن بوابة عشتار "فترة حدود البحث" يكمن الأطار الموضوعي فيها هو محور للمفاهيم الفكرية التي "مزجت الأضداد" في انشاء كلية المضمون ولاسيما تتحدد بمرحلتين في التخطيط والتنظيم للوحدة الفكرية وانشاء عناصر لوحات التوليف البصري هذا "اللعب في النص" لا يعني أنها تنظر بمفرداتها زاوية وجودها الواقعي، بل يتعدى ذلك إلى إيقاع يخاطب به البابليين لارتباطه بوظيفة اسلوبية ذات خصوصية، لم تحسر بالوظيفة الجمالية وإنما كونت اعتبارات فكرية "خالفت" نظام الصورة على الجدار واعطت "انتهاك" للوظائف اللونية وهذا ما ظهر في الأطار التقني وهو محور مهم للمعرفة والتجربة والخبرة عندما يقوم الإنسان الأول في بابل بأنتقاء واستخدام طرق ووسائل انتاج ليخرج عمله الفني الجداري ذات "شعرية" يكسر النمط" مما هو مستخدم من الكثير من الأعمال بالوسائل المتاحة. هذه "المتغيرات" في الأعمال الجدارية البابلية أصبحت من الفعاليات "الحساسة" والتي تشكل "قلق" في الجانب التقني لما يتمتع به البابلي الفنان من القدرة والامكانية والمهارة في تحقيق الموازنة والتوزيع المكاني للمفردات الحيوانية لما تحويه من رموز وألوان "فككت" الفواصل البيئية لكل العناصر المضافة على الجدران، بحيث أصبحت واضحة ومقروءة تصل إلى درجة ثقلها الفكري، وكثافة الرموز من أصغر حيز فيها إلى أعلى درجات الأتقان، هذه "السيادة" و "الهيمنة". بدأت تحدث "موازنة" شكلية وموازنة فكرية اعطت "قوة جذب" "شدة في الانتباه" "حركة للشكل" لتصبح في اسلوبها البنائي مراعية للزمن وموازنة لاستمرارية الحركة والشكل. أهم المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري ومناقشتها:

- ١- يُعدُّ كلُّ الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة من الأعمال الفنية التي استعملت في تصميمها في الأداء والعرض وكانت الهدف منها اعطت قوة تماسك للأسلوب الفني ليس كونها مجرد عناصر تجميعية مرسومة أو مضافة على الجدار، وإنما أعطت "إزاحة" واضحة لأفكار مرتكزة في تكويناتها سواء على جدار المعابد أو القصور الملكية أو في الكهوف أُنْها حالة "خلق" و "تكانف" لعناصر وحداتها الساكنة باتجاه حركية الأحداث عن طريق وحدة الأفكار والأداء التركيبي لها.
- ٢- الأعمال الجدارية "فترة حدود البحث" اندرجت ضمن منظومات "انزياحية" اعطت القدرة التقنية للإنسان الأول في بلاد الرافدين على نقل الأفكار والمعلومات من العصور القديمة إلى العصور اللاحقة وعملت في إطار دينامية "الانتهاك" في تنوع وظيفتها وطبيعة درجاتها ومستواها في التكوين.
- ٣- مهمة الإنسان في بلاد الرافدين تناول الأطار الموضوعي بأسلوبية "المخالفة" والأطار التقني بالأسلوب التركيبي ليكشف العلامات الدلالية ذات المعرفية المكتسبة في تنظيم الوحدة الفكرية التي "مزجت الأضداد" في الكثير من مفرداتها.
- ٤- اعتمدت الفنون الجدارية الرافدينية القديمة على نظام اسلوبي متقن يصل به الفنان إلى التوليفات البصرية ويعلق "الشاعرية" في نظام كلي يعتمد فيه على معالجة كلِّ المتغيرات البصرية ولاسيما العمل الجداري "موضوعة البحث" بوابة عشتار لتكون ادواتها ذات بنائية تشكل الوحدة البصرية الكلية.
- ٥- الأتقان في الأطار التقني وخصوصاً الأزاحات اللونية المستخدمة في الأعمال الجدارية وبكل وسائلها حققت الفرصة البصرية "لتحتل أهمية بالغة تنتقل من "مخالفة" و "انتهاك" التوثيق والتسجيل باتجاه الحدث ذات الفاعلية الجمالية المتمثلة بالأنسجام والتناغم، إضافة إلى عناصر عززت الأطار الجمالي التي مثلت الهيمنة وقوة الجذب.
- ٦- الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة اعطت نوع من الأسلوبية في تجميع روابط المفردات واجزاءها لتضع العمل الجداري "موضوعة البحث" بعلاقات متبادلة وكذلك "شاعرية" و "شعرية" مستويات الأظهار الكلي للموضوعات الفخارية المنحوتة على الجدار لتتحقق "متعة" من الوسائل البصرية، واعطاء فرصة للعنصر الجمالي وتثبيت المعاني التصويرية الذهنية التي عملت ه الأخرى في "تفكيك" الرسائل البصرية واستلامها بصورة معلنة قبلت بها الرسوم والأستقرار ولاسيما عند اختيار الأفكار مرة والازاحة اللونية مرة أخرى وما ينسجم ويتوافق مع مواضيعها الفكرية.

الفصل الثالث منهجية البحث وإجراءاته

من الواضح وجد الاهتمام بالدراسات النقدية للفنون القديمة وتقديم تعريفات فكرية ودلالية ومن القرارات النقدية الحديثة كانت "للانزياحية" هي واحدة من المفردات التي طبقت على تلك الفنون وظهرت "مخالفة" لمقتضى الظاهر، والمجسدة لتصادم الأزمنة على مستوى الصياغة الفكرية السطحية التقليدية والذهاب باتجاه التوافق في المستوى العميق. فأشكالية أسلوبية الانزياح تقع في صيغ متغايرة في مستوى تركيبها "الانزياح التركيبي" وفي المستوى الدلالي التي يطلق عليه "الانزياح الدلالي" وعليه فأشكالية الوظائف الأسلوبية للأعمال الجدارية ساعدت في إيجاد صياغات عديدة وظفت المفردات المضافة لتجعل من وظيفتها آفاق مفتوحة من التأويل عند الباحث، وعليه ولتعدد الدلالات والقيم أصبحت الانزياحية ومفرداتها تمثيلات من الخبرة الحياتية واعطت تماثلات جديدة أخرى للعديد من العلاقات الاجتماعية والتأثيرات البيئية ووضعها في منظرها المرئي، أنها علاقة اظهرت المشتركات في عناصر الخلق. إن أسلوبية الانزياح للأعمال الجدارية الرافدينية القديمة منحتة قراءات متعددة، وجسدت مفردات جديدة بفعل المنحوتات الفخارية المضافة على سطح الجدار والتي منحت قيم جمالية عبر حدود التلقي، لتصبح لغة "انزياحية" أسلوبية يؤسس عليها الكثير من العلاقات الشعائرية والطقوسية والأحتفالية لدويلات بلاد الرافدين لتصبح ذات علاقات ملازمة بين الأسلوب التقني والانزياح الدلالي والتركيبية وتأسيساً على ما تقدم اعتمد الباحث "المنهج الوصفي التحليلي" منهجاً لعينة البحث بعد رصد "بوابة عشتار" فترة حدود البحث.

مجتمع البحث:

مثل مجتمع البحث النتاجات الفنية للأعمال الجدارية الرافدينية القديمة وعلى وفق حقيقة محددة هي العصور التاريخية وتحديداً من تاريخ العصر الشببي بالتاريخي وصولاً إلى العصر البابلي. حيث قام الباحث بالجمع المعلوماتي كونه متخصصاً في هذا المجال ولا زال باحثاً فيه وتوفرت لدينا الكثير من الكتب والترجمات والمجلات وكذلك المواقع الإلكترونية ليتوصل من خلال هذا الرصد مما أشر عليه بشكل علمي تطبيقي مفاهيم "الأسلوبية والانزياحية" في الأعمال الجدارية الرافدينية وعلى وفق ادائها ضمن مفردات التحليل للنظرية للانزياحية وكما حددت في مخطط رقم (١)

عينة البحث:

توصل الباحث في عملية رصد النتاجات الجدارية الرافدينية القديمة من مجتمع البحث إلى عينة تتطابق فيها الأسلوبية الانزياحية ومفاهيمها المتعددة في عملية التحليل مقابل ما هو "مزاح" أو "متحول" للعينة والتي حددت في موضوعة البحث لتكون وسيلة تحليل انزياحية تعطي خطاباً وظيفي يظهر الانزياح الدلالي وبالمقابل الخطاب الشكلي الذي يظهر الانزياح التركيبي ويعمل على "خلخلة" الثوابت الوظيفية والشكلية منها وبفعلها يصادر النظم التقليدية ذات القيود الساكنة والثابتة. وعليه تم استدعاء "بوابة عشتار" ذات منحى قصدي تتوافق المفاهيم الأسلوبية والانزياحية مع خصائص وأهداف البحث. العينة (١) بوابة عشتار الوصف الهندسي والتاريخي (*)بوابة عشتار هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية، والتي

بناها الملك نبوخذنصر عام ٥٧٥ ق. م في شمال المدينة. الشكل (١)



والبوابة الأصلية موجودة في متحف "البيرغامون" في برلين في ألمانيا، والبوابة سميت على اسماء الآلهة (عشتار) وتعني حسب اساطير بابل إنها المتحكمة في أمور البشر لأنها عشيقه كبار الآلهة "أنو، انليل، آشور" البوابة مكسوة بكاملها بالأجر المزجج ذو اللون الأزرق والرخام الأبيض والقرميد الملون. وكانت مزينة بـ ٥٧٥ شكلاً حيوانياً بارزاً منها التنين المعروف بالسيروش والثيران، وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل حيوانات الأسد، والثور، والحيوان الخزفي المسمى "مشخشو" وهو يتمثل رمز الآلهة مردوك يبلغ ارتفاع البوابة مع الأبراج ٥٠ متراً وعرضها ٨ أمتار والبواب محاط بالأبراج الجميلة والعجيبة، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار إلى المدينة الداخلية، ويعود تاريخ بناء بوابة عشتار إلى حقبة زمنية سابقة لعهد الملك نبوخذ نصر البابلي، لكنه عمرها وزاد في مبانيها بحيث غدت أكثر جمالاً وتميزاً وهو من زينها بالنتين والثيران، وبالطابوق والأجر المزجج الأزرق. كانت المواكب تدخل من بوابة عشتار وهي البوابة الرئيسية لسور المدينة الداخلي والبوابة الرئيسية إلى شارع الموكب الذي يُعدُّ الشارع الرئيسي لمدينة بابل والطريق المقدس الذي يربط المدينة ببيت الأحتفالات الدينية المعروف ببيت "أكتيو" ويخترق شارع الموكب من بوابة عشتار في اتجاهه نحو الجنوب، ثم بعد ذلك يمتد حتى يكون بالقرب من الجهة الشرقية للقصر الجنوبي. أوجد الفنان الرافديني نوعاً من التعامل البنائي المعماري في تحديد مصدر أسلوبية في طبيعة المفردات المضافة سواء البنائية منها أو اللونية والتعامل مع تلك المفردات بطريقة انطباعات ذاتية لتمثل نوعاً من "المخالفة" البصرية، ولبوابة عشتار أوجد فيها الفنان نوعاً من "الاتساع" دون وقفه على مظلة الأسلوبية لوحدها

ما لم تكن للمفردات الأنزياحية حضوراً واضحاً لأحتماء من أشكالها الهندسية المختلفة والتي أعطت نوعاً من الإيهام، لهذا كان التأكيد لديه على التماثلات اللونية الزرقاء أو الحمراء أو الصفراء منها بالإضافة إلى الإضافات التركيبية للحيوانات سواء الواقعية منها أو الأسطورية "موضوعة التحليل" هذه نقطة مهمة عندما يكون فيها أحد العناصر البنائية الهندسية، لعملية تقسيم السطوح القائمة في فضاء العمل الجداري وبشكل هندسي عمودي مرة وأفقي مرة أخرى، هذه التحديدات اللونية أعلن الفنان الرافديني فرصة الدخول في معترك الألوان نسجت في لوحات الرسم الواقعية ضمن تلك البيئة. هذه العناية بالألوان الزرقاء، جعل من نظرية "الانزياح" أن تجد لها أبواباً لغرض المرور منها، لم يكن هناك تدرج لوني وإنما كان هناك تدرجات تركيبية للأجر المزجج وهذا جعل نوع من "المخالفة" المعمارية اعطت نجاح واضح في المساقط الضوئية للألوان ولاسيما توزيع مناطق الظل. وتأسيساً على ما تقدم يجد الباحث أن هذا العامل وانشغالاته في الفنون التركيبية قد كشف أن الملايين صف هذا الطابوق المزجج وجدت فيه علامات، لتصبح تعددية المنظور لونية في الكثير من حالاتها وبنائيتها في مساقطها التراتبية، وهذا يقترب كثيراً من تقنية الصاق المفردة المضافة والحيوانية منها بأن تجد لها نظام خاص وبخصائص استطاعت المفردات الأنزياحية ومنها "الأخترق" الذي أعطى مبرراً ولاسيما وجود الحيوانات في الممرات الرئيسية ولكنها لم تكن ضمن البديل الموجز في البوابة وما هي إلا بقدر واضح من التجاوز على بعض المفاهيم والخصائص التي وجدت من أجلها، وعليه أصبحت هذه التشكيلات الحيوانية تعمل في حيز لا يبدو ضعيفاً، مما جعل من مفردات "الأزاحة" أن تجري بمعزل عن البوابة بكاملها أو في غفلة منها. وكان هناك نوع من "الاختزال" و "الأختصار" لكثير من الحيوانات الفاعلة في البيئة الرافدينية القديمة. هذا أعطى استتقاق واضح "للانزياحية" أن تظهر خطابها وتقوم "بكسر البناء" ضمن رؤية جديدة تتجلى في استقراء القصيدة الواقعة ضمن "شعرية" وجودها في العمل، ويظهر تلك التراتبية ضمن طرق عمل ورؤية ليس الهدف منها احتفالية أو طقوسية أو شعائرية وإنما تقوم "بالعدول" على تنظيم حركة قراءة المتلقي ونشاطه الفعال في رؤية النص. ويرى الباحث أن المقاصد للقراءة في تراتبية وجود الحيوانات واختلافات أشكالها أظهرت على نحو شامل ومتكافئ ومتظافر بدرجة عالية من "خرق السنن" كونها حملت الكثير من المفاهيم وتذهب إلى قراءات متعددة في التأويل هذه العتبات التي أظهرتها والمصاحبات النصية لحركتها قائمة على تشكيل أسلوب جديد لتشكل مفاصل رئيسية في الأظهار مما جرى "الانتباه" عليها من اعداد انطباعات المتلقي وحضورها اللافت في اسلوب حركتها ذا ما أشار إليه "جون كوهين" من أن "خطورة" العمل في فهم النص وتأويله والوقوف على عناصر تشكيلية وجمالية قد سار بالطريق الأسلوبية للأنزياحية وهذا الأمر وجده الباحث مؤشراً ضمن الفقرة ٤ من مؤشرات الإطار النظري. هذا التناول في التحليل تميز بنوع من الترميز والدليل لتأخذ الأشكال الحيوانية نفس الحركة وكما هو مؤشر في الشكل (٢) هذا التوافر واضح في حركة الأرجل وكذلك حضور اللون المنفرد والخط المختزل لحركة الأجر المزجج المصفوف بطريقة بنائية معمارية تقترب من النظام الهندسي للتعددية مرة وإلى خطوطها والتي تشغل برؤية "انزياحية" "أطاحت" حدود النظائر والتعاشق لكثير من المفردات المضافة لها. وهذا يظهر في الشكل (٢).



وعليه يجد الباحث أن الفنان الرافديني القديم بدأ يشغل بتمثيل المفردة ضمن حدود التجربة على نحو التشكيل الدلالي ويعود بها إلى التشكيل التركيبي ويضع أسطورة الحدث ويغادرها عندما يكون الجو احتفالي بعيداً عن الجو التعبدي هذه "المغادرة" بين الأول والثاني اعطى نوعاً من انموذج جديد للغة النص وحساسية التعبير في الذهاب إلى "عصيان" التلقي وبه "مزج الأضداد" هو الذي اعطى المتلقي فرصة للقراءة البصرية المستجدة بين لحظة وأخرى في تلقي الصور والتجاوز معها في حوارات مرة احتفالية ومرة أخرى تعبدية، ليذهب الفنان إلى "معالجة" الفضاء بنوع من "الأطاحة" بالنظم ليضع بهاءً لونيًا لكل حيوان وتدرجات لونية أخذت مسارين في التفاعل الشعائري والاحتفالي وبه تتقارب لعبة التشكيل مع تقارب بنية المعنى. الأسلوب الانزياحي الذي طرحناه في التحليل كان له الفضل في تخفيض مجموع الظواهر للحيوانات الأخرى ولاسيما الأعداد الهائلة من الحيوانات سواء على جدار البوابة في المرات الرئيسية من شارع الموكب وصولاً إلى أماكن الزقورة والتعبد. نرى أن الفنان الرافديني القديم أظهر نوعاً من "المجازة" لأعداد خطوة أولى في بناء صورة العمل والصورة على وفق هذا المفهوم تضع نفسها في مبدأ تقليص الظواهر من الوحدة إلى التعددية وهذا سبب واضح في كثرة اظهار الحيوانات في هذا الكم الواسع الرمزية التي أخذت هي الأخرى نوازع من موضوعاتها في قوتها العلقة الداخلية إلى ارتكازها في الأظهار الخارجي، هذا التصور في العمق الداخلي من الواقع

كما يظهره شكل (٣) هو سلوك يقود العمل إلى التفرد وبما أن الفنان الرافديني يخضع إلى طرح فروض مختلفة للبرهنة عليها في مجالات واسعة أخذ منها الأسلوب الأنزياحي الكثير من المفاهيم الجديدة. وبما أن عملية المجاوزة لم تكن من الواقع لوحده بل كانت الميتافيزيقيا ظاهرة وأخذت بقيمتها السماوية في أكثر من وجود وهذا ظاهراً بصورة واضحة ضمن الفقرة (٢) من مؤشرات الأطار النظري الأمر الذي جعل من هذه المفاهيم الأنزياحية أن تضع عينة البحث

"موضوعة التحليل" في ثلاثة مرتكزات رئيسة وهي "التبادل" وهو مصطلح انزياحي يستقر كثيراً في قراءات "بالي" الفيلسوف والناقد الذي أخذ عملية الغاء "المجاورة" و "اختفاء الشعريّة" والأمر الثاني "المتضادات" هو من الوسائل التي أظهرتها الحيوانات بكثرة ولاسيما من خلال الأتيان بالألوان البيضاء ذات الدوائر الصفراء إلى جانب المستطيلات السوداء والبيضاء، هذا التضاد اللوني ربما يقودنا إلى تعقيدات متشعبة باختيار هذه المفردات وفي هذه الحالة تظهر لنا كل مفردة ومعها ما هو "متضاد" ليس في الواقع وحسب وإنما في التشكيل البنائي وبالتالي يظهر لنا حتى في الخيالات. وهذا استدلال جديد يظهره الباحث ضمن مؤشر (٦) من مؤشرات الأطار النظري. وهنا أخذت الأنزياحات الدلالية تفصح عن ملامحها الحقيقية والتي وجد الباحث منها مثلاً جديداً على ظاهرة "التبادل" للحيوانات بعد أن نراها تخضع لمفاهيم ما يصوره له الخيال بشكل حركات لونية تختفي "بالمجاورة" لتضئ هنا وتختفي هناك، وعليه أوجدت "الشعريّة" بهذا الفعل وكذلك تبادل الدوار الدلالية للحيوانات هي الأخرى اظهرت رسالة تشير إلى ضوابط نفسية منحت المتلقي فرصة على أن يقوم "بتحريف" أداء كل حيوان وأفعاله سواء في الواقع أو في حالة الجمود. وهنا يجد الباحث أن هناك مقارنة للناقد الأنزياحي "فونتابي" يؤكد على وجود الفعل



المتحرك في الرمزية ويكون سمة مرجعية حقيقية في بناء العمل الجداري لهذا اصبحت رمزية الأشكال أكثر حداثة عن غيرها من الأعمال في بلاد الرافدين ليعطيها صفة "التفرد" على الرغم من التقاربات في رمزية الأشكال الظاهرة على مر العصور سواء البابلية أو السومرية أو الأكديّة أو الأشورية أنّها خاضعة لمجموعة من الضرورات الداخلية لشعب بابل وشكلت صفة الملامح من خلال مجموعة سياقات ذات مضمون يميل الى "الأفراد" هذا "العصيان" واحد من المرتكزات التي أعطت للأنزياحية فرصة الإظهار إلى جانب الكثافة اللونية الزرقاء التي أوصلت الحقائق والتي مفادها هو الأرتكاز التي تشغله الجمالية مرة ومن ثمّ السماوية مرة ثانية. كانت لهذه "المجاورات" التركيبية والدلالية أعطت للأنزياحية أكبر قدر من التقابل فيما بينها وبين الأسلوبية ليكون المعنى المتميز والمؤشر ذات وظيفة وجدت بقوة في التقنية الأدائية والتركيبية واللونية وبها أصبح العبور إلى فنون ما بعد الحداثة ظاهراً للكثير من الأعمال الجدارية التي تتصف بالتفرد والخصوصية.

الفصل الرابع نتائج البحث ومناقشتها

من خلال إنجاز الباحث في البنى النظرية والجرائية وكشف أسلوبية الانزياح في الأعمال الجدارية الرافدينية القديمة "بوابة عشتار" فترة حدود البحث.

أضح أن هناك موضوعة نظرية الأسلوبية الانزياح فضلاً عن المنهج النقدي المعاصر حيث حددت النظرية والزمّت العمل الفني "موضوعة البحث" وما آلت إليه مفرداته من أداءات إبداعية ومنها العمل الجداري تحديداً.

قدّم الباحث في المباحث النظرية معطيات فلسفية نقدية تحليلية متآزرّة مع مفاهيم الأراحة لتتضح لنا مدى فاعلية هذه المفاهيم في رصد متغيرات وازاحات الأسلوبية سواء في الشكل والوظيفة والأداء التقني علاوة على ذلك فاعلية الأفكار الرافدينية القديمة وتطابقها مع المفردات المضافة على عينة البحث والتي تطابقت مع المنهجية التحليلية والتي وضعت بشكل مباشر في بلورة "الانزياح" وافكارها وما قدمتها من مفاهيم تحليلية.

١- فصحت عينة البحث في محاولة الباحث أن يضع نصب اهتمامه في العلامات المهمة في حضارة بلاد الرافدين لتكون "بوابة عشتار" وما حملتها من مفردات ومن أفكار اسطورية وشعائرية وتعبدية واحتفالات ملكية وكذلك من عناصر زخرفية ولونية والأداءات التقنية أشرت بشكل واضح في استقدام الثقافة القديمة إلى المعاصرة. وفي هذا السياق أصبح الدخول إلى "عينة البحث" واضحاً في كشف نمط وأسلوب الشكل والوظيفة الأنزياحية الدلالية والتركيبية منها وكشف واضح عن طريقة الأداءات والأشغال في بنية العمل الجداري وتم الوصول إلى مقارنة انزياحية للوظيفة

اللونية والتي تقابلت ومازجت الأشكال "الألوان الزرقاء والصفراء والحمراء" كانت حاضرة في لغة متنوعة من "انحناءات" عملت وفق مخيلة الفنان الرافديني القديم وبالمقابل وجود الأسلوبية في الأداء التي كانت الأكثر حساسية في عملية وجود الفكر الأسطوري والتي "تتبدل" تبعاً للنظرية الأنزياحية.؟ وهذا يظهر نوع من التحولات في كشف العينة وأشكالها العلوية.

٢- هيمن الفكر الأنزياحي وأسلوبية مفرداتها الواضحة على التشكيل التركيبي لمفردات الحيوانات والتي أوجدت "نقل" مهم وواضح لأنطباعات الفنان الرافديني القديم هذه "الأزاحة" من منطلقاتها الميتافيزيقية وتصوراتها السرمدية وتجعل من تلك الأفكار الأكثر معقولة في تلقي القراءة ومن خلال المقارنة. هذا الاستقراء الواضح أوجده الباحث ليكون عامل تفعيل للدور التقني الدلالي والتركيبي في اظهار الألوان الزرقاء السماوية أنه عامل خضوع واضح للبيئة وحتميتها وما فيها من أحداث متعاقبة ليظهر واضحاً في تراتبية الألوان.

٣- استطاعت اسلوبية الانزياح أن تفرض سطوتها على "عينة البحث" والتي وقعت ضمن قراءة الوظائف التاريخية التي وضعت التأويلية بخطاب منتج، أنها نوع من "الأحالة" من الوظيفة التاريخية إلى خطاب يعلن نوع من السياق الذي نظم كل المبعثرات القصصية من القديم باتجاه المعاصر ويعلن فيه فن جديد نقدي من خلال منهج نقدي معاصر. أنها حالة جديدة من "التكسير" نفذتها اسلوبية الانزياح بشكل مكن الباحث من "العبور" إلى عامل جديد في القراءة التحليلية.

٤- وجد الباحث أن هناك ممارسات اسلوبية انزياحية اكتسبتها من الإجراءات للتركيب الأنزياحية الدلالية واللونية والوظيفية لتشكل بصمة قراءة معرفية نقدية تنوعت بها منهجيات نظريات التلقي للأعمال الجدارية القديمة، هذا النوع من "المجاورة" في السياق الأسلوبي أصبح ذات معقولة منتظمة لوجود المفردات المتمثلة بالحيوانات الأسطورية والتي لها طابع من التعدد على طول بوابة عشتار "عينة البحث" هذا التعدد يقودنا إلى الوحدة والمقاربة بمن فيها الفرضيات التي جاءت بها الأنزياحية.

٥- أظهر البحث والدراسة المقدمة العلاقة الأسلوبية لإظهار "الشعريّة" والتي وقفت على مقتربات عينة البحث ولاسيما حركة الحيوانات المضافة بالأجر المزجج والتماهي مع الألوان والتي توحدت مع مؤسساته التقنية لترصد نوع من الثنائيات المشتركة ما بين الألوان وألوان ممرات البوابة لتبقى الثنائيات في تركيب الحيوانات على جوانب البوابة تتداخل هي الأخرى مع رمزية الأداء والفكرة وترتكز هذه الثنائيات بعلاقة واضحة من "الشعريّة" بوصف البوابة هي الأرضية اللونية والتي تنظم "تريح" هذه الثنائيات وملخصات زمانية تستنبط منها لحظات متضادة، هذا السجال بين الثنائيات وتراكيبها حملت مزيداً من السجال للأفكار الأسطورية لتشكيل صراع خفي أوجده الباحث عندما أوضح آليات الإنتاج في تركيباتها الدلالية وتظهر خطابات موزعة مع كل الأشكال المضافة حتى وإن كانت في ممرات البوابة "موضوعة التحليل" هذا النوع من "للحنية" يحمل تصورات مختلفة هو كشف طابعها الرمزي باتجاه واقعية الشكل ومن ثم "ازاحته" ضمن انتقالات ومجازات ليحقق معرفة جديدة "رفضت" التسليم في أن تكون عينة البحث بأرضية فكرية ثابتة وإنما تكون حاضرة في الحديث والمعاصر وتقدم كل أشكال الفراغ لتجرده من النص إلى الوجود.

٦- يجد الباحث وما توصل إليه أن أسلوبية الانزياح تمثل الدعامة التي يستند عليها التحليل في عينة تحليل البحث كونها شكلت وأكتمت العمل أثناء التحليل فزادته بما يمنحه من خصوصية وعليه وجدت "الأنزياحية" اطارات في مفرداتها لا بست المصطلح معها بشكل واضح وبالمقابل يمكن معاينة الأسلوبية والأنزياحية وتستطيع رصد العديد من الاتجاهات على وفق طبيعة التعالق ما بين ما مكون من الخطاب الوظيفي وما بين جماليات الأسلوب الذي يكاد يتوارى من فرط "الأطاحة" التي تنفرد به مكونات البداية "عينة البحث" والتي تلاشت كل القواعد البنائية الحادة والتي ارتبطت بالبنائية الصعبة لتشكيل اسلوباً جديداً في التعامل مع روح الشكل نفسه.

٧- ناهض البحث "موضوعة التحليل" معيار اللغّة التشكيلية المتداولة في زمانها ومكانها، وكشف الباحث عن مشكلة تبلورت على صعيد التعامل مع النصّ الجداري القديم، وهو اظهار اشتراطات على الوسائل التي يراد منها الأظهار الجديد لتحديد الأنزياحية معياراً جديداً هو الدخول في لغة التجديد التي أوجدت أرضية مهيئة لنوع آخر من أسلوب متجدد يلغي المقاربات التقليدية ويهتم بالطابع المتنافر المختلف في التشكيل البنائي واللوني، وبه وجد البحث ممارسة لنظم قراءة فكر جديد يفهم بتأويلات هو الآخر يأخذ اسلوبيات جديدة الأمر الذي أخذ يلغي المسافة في الخصوصيات العادية أنه ارتباطات بالأفعال والميول عبر شبكة التصورات أو التمثلات التي تحدثها اللغّة الأنزياحية.

الهوامش:

(١) أحمد مختار عمر، معجم اللغّة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، نشر وتوزيع، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٢٩١.

(٢) لخوش جار الله حسين دزه ني في البحث الدلالي في كتاب سيويوه دار دجلة ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠٠٧، المكتبة الأردنية الهاشمية، ص ٣١٤.

(٣) بيرجيرو، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الاتحاد الحضاري، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧، ص ١٩٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

- (٥) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢، المغرب، ١٩٩٧، ص ١١١.
- (٦) المصدر نفسه، ص ١١٢.
- (٧) كوهين، جون، بنية اللُّغة الشَّعْرِيَّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص ١٦.
- (٨) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربيَّة للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢، ص ١٠٢.
- (٩) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٨، ص ٢١٠.
- (١٠) راضي، عبد الحكيم، نظرية اللُّغة في النَّقْد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢١١.
- (١١) سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د. ط، ص ١٩.
- (١٢) عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأبحاث الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٥٧.
- (١٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢، ص ٢٦٢.
- (١٤) الزبيدي، توفيق، أثر اللسانيات في النَّقْد العربي الحديث، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٩٤، ص ١٨٦.
- (١٥) بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق، ط٣، ١٩٩٠، ص ١١٣.
- (١٦) عبد الجواد، إبراهيم، الاتجاهات الأسلوبية في النَّقْد العربي الحديث، وزارة الثقافة عمان، ط١، ١٩٩٦، ص ١١٧.
- (١٧) علي حسن عبد الأمير، بحث منشور، أثر تكييف الأموال الأثرية، مجلة الحقوق، ٢٠١١، المجلد ٤، العدد ١٥، ص ٢٥٩.
- (١٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.
- (١٩) عزام، محمد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، د. ط، ص ٥٣ - ٥٤.
- (٢٠) عياد، شكري محمد، اللُّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص ٧٩.
- (*) معلومات عن بوابة عشتار على موقع متحف البرغامون britannica. Com

المصادر والمراجع:

١. أحمد مختار عمر، معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، نشر وتوزيع، ط١، ٢٠٠٨.
٢. بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق، ط٣، ١٩٩٠، ص ١١٣.
٣. بيرجيرو، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الاتحاد الحضاري، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧.
٤. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢.
٥. راضي، عبد الحكيم، نظرية اللُّغة في النَّقْد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٦. الزبيدي، توفيق، أثر اللسانيات في النَّقْد العربي الحديث، الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٩٤.
٧. سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د. ط.
٨. عبد الجواد، إبراهيم، الاتجاهات الأسلوبية في النَّقْد العربي الحديث، وزارة الثقافة عمان، ط١، ١٩٩٦.
٩. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢، المغرب، ١٩٩٧.
١٠. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩٨.
١١. عزام، محمد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، د. ط.
١٢. علي حسن عبد الأمير، بحث منشور، أثر تكييف الأموال الأثرية على استرداد بوابة عشتار، مجلة الحقوق، ٢٠١١، المجلد ٤، العدد ٤.
١٣. عياد، شكري محمد، اللُّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨.
١٤. عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأبحاث الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢.
١٥. كوهين، جون، بنية اللُّغة الشَّعْرِيَّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
١٦. لخوش جار الله حسين دزه ني في البحث الدلالي في كتاب سيبويه دار دجلة ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠٠٧، المكتبة الأردنية.
١٧. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربيَّة للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢.