ميثولوجيا الشكل في الفن الأكدي القديم

Mythology of form in ancient Akkadian art

أ.م.د. علي خضير محمد
07758858581 07818848840
A.Pr.D. ali khudhair mohammad
كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية
Faculty of Fine Arts - Department of Art Education
alikhudhair10@gmail.com

الكلمات المفتاحية : ميثولوجيا – الفن الاكدي

الملخص :

البحث الحالي يتألف من أربعة فصول، يتضمن الفصل الأول: مشكلة البحث التي تم تلخيصها بالتساؤل التالي : – ما هي ميثولوجيا الشكل في الفن الاكدي القديم ؟ ثم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث يتمثل في : كشف ميثولوجيا الشكل في الفن الاكدي القديم. وحدود البحث وتحديد المصطلحات، وقد ضم الفصل الثاني الإطار النظري على مبحثين، الأول عني بالفكر الميثولوجي الرافديني القديم، والثاني عني بمرجعيات الشكل المركب في حضارة وادي الرافدين، ثم المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري، والفصل الثالث يتضمن مجتمع البحث، وعينة البحث البالغة أربعة نماذج من نتاجات الفنون الاكدية، وأداة البحث، ومنهج البحث، ثم تحليل العينة، وعني الفصل الرابع من نتائج البحث والاستنتاجات وكان من أهمها :

١. تطور استخدام الفكر الميثولوجي في الحضارة الاكدية نتيجة لسطوة ملوكها وحكوماتها المركزية التي اهتمت بالنتاج الفني والأدبي والتاريخي، وهنا بد ء التعامل مع الظواهر الطبيعية تعاملاً متواصلاً من كل الظواهر الطبيعية.

والاستنتاجات ومنها :

١ . أحتوى الفن الاكدي على الكثير من الأساطير التي ساهمت في تعدد آليات الإشارة إلى الميثولوجيه بشكل مميز عن الفنون الرافدينية الأخرى.

Keywords: Mythology - Akkadian art

Abstract

This study comprises four chapters. The first chapter outlines the research problem—summarized by the question: "What is the mythology of form in ancient Akkadian art?"—as well as the study's significance, rationale, and objective (to reveal the mythology of form in ancient Akkadian art), along with its scope and key definitions. The second chapter presents the theoretical

framework in two sections: the first addresses ancient Mesopotamian mythological thought, while the second examines the references for composite forms in Mesopotamian civilization; it concludes with the indicators derived from this framework. The third chapter details the research population, the sample (consisting of four examples of Akkadian artworks), the research instrument, the methodology, and the analysis of the sample. Finally, the fourth chapter presents the research results and conclusions.

Among the most significant of these developments were:

١. The evolution in the use of mythological thought within Akkadian civilization, driven by the influence of its kings and centralized governments—which prioritized artistic, literary, and historical output—marking the beginning of a sustained engagement with natural phenomena.

Among the conclusions are:

١. Akkadian art incorporated numerous myths, contributing to a variety of ways of referencing mythology that distinguished it from other Mesopotamian art forms.

الفصل الأول (منهجية البحث)

أولاً : مشكلة البحث

تعد حضارة وادي الرافدين من الحضارات القديمة التي تتفرد بالبيئة الطبيعية وذلك الانفتاح الجغرافي على الآخر، الذي ساهم في تشجيع هجرة الأقوام السامية اليها والاستفادة من وفرة خيراتها المعطاة، أو لتلقي المعرفة في مراكز الحضارة المتقدمة التي سبقت ما عصرها من حضارات قديمة، التي أفاضت بعلومها العواصم الرافدينية المشهورة على الفكر الإنساني بكل سخاء، وقد ساهمت حضارة وادي الرافدين بشكل كبيرٍ في بلورة المفاهيم التي تعبر عن فكرة الوجود (الميثولوجيا)، التي شغلت حيزاً مهماً في الفكر الإنساني القديم من مخاوف وهواجس إتجاه القوى الطبيعة الغامضة تهدد بقاء وجود الإنسان القديم، هذه المظاهر الطبيعية المختلفة قدمت مفاهيم ميثولوجية تداولها الفنان الرافديني القديم.

مع بداية الحضارة الاكدية بدأت ملامح حضارة العراق القديم تتبدل من الناحية القومية واللغوية والسياسية والفنية، حيث ظهرت عناصر ومقومات حضارية جديدة نتيجة هذا التطور الحضاري، ذلك التنوع الذي ساهم فيه الاكديون بشكل فعال في إقامة الصرح الحضاري الاكدي على أرض وادي الرافدين، بقبولهم فكرة التواصل

والحفاظ على القيم التي ورثوها عن السومريين، تلك القيم أستطاع الإنسان ان يطورها ويصوغها بإطار جديد يتجاوب مع الظروف الموضوعية لمرحلته التاريخية والتي تختلف في نظرتها للحياة السومرية، وقد تفوق المبدعون الاكديون في فن النحت على معلميهم السومريين، وبلغ النحات الاكدي أوج عظمته في عبقريته الخاصة متحرراً من مبادئ النحت السومري، وقد حاول النحات ان يجد في شخصية الإنسان الاكدي قوة إلهية وبشكل مغاير عن النحت السومري، بل عمل منحوتات ينطبق عليها دائما الهيبة والقوة والكبرياء محققاً تقدماً كبيراً في المهارة والتقنية للنحت، من خلال تعامله مع المواد الخام والذي شمل الأحجار الهشة والصلبة التي أنتج منها روائع فنية في قمة الجمال والروعة.

لذلك كانت مقدرة الفنان الاكدي على تكوين جو عام من الحركات الشكلية ذات الطابع الميثولوجي سيطر من خلالها على أحداث المشهد مهما كانت نوعيته، فأكسب المشاهد قوة تعبيرية في مشاهد الصراع الأسطورية بين الأبطال العراة والحيوانات المتوحشة ذات القوة الهائلة كالأسود والجاموس والتي كان لها علاقة بالأساطير السومرية القديمة، أستطاع فيها النحات الاكدي إضافة أشكالاً أخرى من التعبير عن المفاهيم الدينية والسياسية والاجتماعية التي لعبت فيها الميثولوجيا دوراً مهما من خلال استخدام الأشكال والرموز الحيوية التي تمجد الأبطال الأسطوريين في الفن للتعبير عن معتقدات وأساطير الحضارة الاكدية، وهنا تحددت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي، ما هي ميثولوجيا الشكل في الفن الاكدي القديم؟

ثانياً: أهمية البحث

تأتي أهمية هذا البحث في التعرف على ماهية الميثولوجيا والأشكال المثالية التي منحت المشاهد طابعاً سردياً أسطورياً، والتي أخذت حيزاً كبيرا في الفكر الاكدي سواء كانت أشكالاً أو رموزاً للتعبير المفهوم الديني والسياسي والاجتماعي في الفن الاكدي التي تلعب الميثولوجيا دوراً كبيراً في استخدام الأشكال والرموز الحيوية التي تمجد الأبطال الأسطوريين والغرض الذي صيغ من أجله.

ثالثاً: هدف البحث : كشف ميثولوجيا الشكل في الفن الاكدي القديم

رابعاً : حدود البحث

الزمانية : الحضارة الاكدية 2371 – 2234 ق.م

المكانية : بلاد وادي الرافدين .

الموضوعية : الأختام الاسطوانية التي ظهرت فيها الميثولوجيا الاكدية.

خامساً : مصطلحات البحث

أولاً : الميثولوجيا في اللغة العربية المعاصرة

***الميثولوجيا** هي "علم الأساطير والخرافات المتّصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة عند شعب من الشعوب" (احمد مختار ، ٢٠٠٨، ص٤٣).

*وردت في **المعجم الأدبي** بأنها " ثيمات وأساطير وخرافات متصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة، والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة، وقد شاعت اللفظة للدلالة أساساً على الثيمات الكلاسيكية أي اليونانية والرومانية" (عبد النور ، ١٩٧٩ ، ص ٢٧٤) .

* **الميثولوجيا في الاصطلاح**

عرفها **لطفي الخوري** بأنها " حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز قصة الثقافات والحضارات السابقة، ومحاولات الإنسان البدائي لحل مختلف المشاكل الإنسانية ، وكلما تقدم العلم تفقد الأساطير الكثير من ميزتها العقائدية والدينية ، إلا أنها لا تنبذها كلياً، ففي الواقع أنها مازالت تجد لها مكاناً في حياة المجتمع العاطفية وفي الفن والشعر"(لطفي ، ١٩٨٤ ، ص١٢٥).

أما **السواح** فيقول " أن الشق أول من الكلمة " Mutho " تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، والشق الثاني " Logy " يعني علم وتستخدم هذه الكلمة بكثرة في العصر الحديث ووظيفتها تتوقف في قدرتها على الإقناع والتأثير، باستخدام أبلغ الأساليب لتفسير بعض الظواهر وتحليلها لنشأة الكون وحركة الأفلاك وتطور العلاقات الاجتماعية ووظيفتها"(فراس ، ١٩٨٥، ص١٠).

* **الميثولوجيا إجرائياً** : هي الوصف المعرفي الذي يهتم بدراسة وتفسير الأساطير ومحاورها الجدلية، وفقاً لإطارها العام وأنماطها الخاصة كمعنى أو لغة يتمثل فيها الجذور الإنساني.

ثانياً : الشكل في اللغة العربية

*ورد في **مختار الصحاح** مصطلح (الشَكْل) (بفتح الشين والكاف)،والجمع (أشكال) و(شُكول)، ومعناها الأصناف والأنواع المختلفة (عبد القادر، ١٩٩٥، ص٣٤٤).

***في المعجم الوسيط** :شَكِلَ (فعل)، شكِلَ يشكَل ، شَكَلاً وشُكْلةً ، فهو شَكِلٌ، وأشْكَلُ، وهي شَكِلةٌ، وشَكْلاء ، شَكِلَ اللّونُ : خالَطَه لَوْنٌ آخر (ابراهيم واخرون، ١٩٨٩، ص٤٩١) .

***الزمخشري** عرفها بأنها : هذا شكله: اي مثله، وقلت أشكاله، وهذا الأشياء أشكال وشكول، وهذه شكل ذاك ، أي : جنسه (عمر، ١٩٧٣، ص٤١٢).

الشكل في الاصطلاح

*عرفه **جون ديوي** أنه : عملية تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة (جون ، ١٩٦٣، ص١٩٣).

*عرفه **سكوت** أنه : تنظيم عناصر الوسيط المادي التي ينظمها العمل الفني، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل، كل بالنسبة للآخر، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر (جيلام ، ١٩٨٦ ، ص٣٤٠).

*عرفه حجازي إنه " إلاطار الفني أو البنائي أو القالب الذي يصب فيه الكاتب فكرته أو تجربته الإبداعية" (سعيد ، ٢٠٠٧، ص١٠٢).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول : الفكر الميثولوجي الرافديني القديم

تعد حضارة وادي الرافدين أولى الحضارات التي شهدها العالم، والتي استنبطت منها أغلب الحضارات اللاحقة كالحضارة المصرية والإغريقية وغيرها من الحضارات التي استمدت الكثير من سماتها وملامح تطورها، والتي أسقت غالبيتها أفكارها الميثولوجيا بإطارها العام محاولاً استيعابها وتكيفها وفق أنماطها الخاصة لفهم الحياة والسعي في البقاء(جبرا، ١٩٨٦، ص٤٤).

إذ كان العراقيون القدامى يرون في الطبيعة قوى لكوائن علوية تنتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة، هذه الكائنات جسدها بهيئة آلهة مثلت بتماثيل وقدموا لها الطقوس من أجل إيجاد العلاقة الطيبة مع هذه القوى التي تتحكم بشكل مباشر في فعالياتهم وحياتهم اليومية، وبدأ الإنسان العراقي القديم يتعامل مع الطبيعة كأنها حي يشبهه، يرضيه ما يرضيها، ويغضبه ما يغضبها، وعن شخصيته لهذه القوى كان يرى في فعلها نوعاً من أفعاله هو(شاكر ، ٢٠١٠، ص٨٥).

وتتمتع حضارة وادي الرافدين في ظل سيطرة الملوك الاكديين بحكومة مركزية قوية كان لها دوراً كبيراً في تبلور المفاهيم التي تعبر عن الفكر أو عن أصل الوجود (الميثولوجي)، هذه التساؤلات شغلت حيزاً كبيراً في فكر الإنسان الاكدي من مخاوف وهواجس إتجاه القوى الغامضة التي كانت تهدد بقاءه ووجوده(زهير ، ٢٠١٠، ص١٦).

ميثولوجيا هي كلمة من مقطعين (ميتوس ، لوغوس)، ميتوس تعني ما يتنافى والعقل، ولوغوس تعني العقل، وميثولوجيا تعنى بدراسة وتفسير الأساطير، وتدل لفظة ميثولوجيا على مجموعة من الأساطير الخاصة بشعب ما مثل الميثولوجيا الفينيقية، المصرية، الإغريقية،وقد اهتمت الميثولوجيا الحديثة بتعريف الأسطورة ودراسة بواعث نشوئها وتفسيرها ودراسة وظائفها النفسية والفكرية والاجتماعية (حسن ، ١٩٩٤ ، ص٢٦).

يهتم الوصف المعرفي الميثولوجيا بدراسة الأساطير، أو ما يسمى بعلم الأساطير، وقد تميزت حضارة وادي الرافدين بتعدد محاورها الجدلية والتي تتمركز فيها قضية الخلود، هذا البعد الروحي كان له الأثر الكبير في الفكر الرافديني، والذي تمناه وتخيله الإنسان العراقي القديم على وجه الخصوص، والذي جعله الملاذ الآمن من هواجسه ومخاوفه، والتي شكلت في مجملها المرتكزات الأساسية لعلم الميثولوجيا في الأساطير الرافدينية القديمة، وهذا ما نجده في المنجزات الفنية الكثيرة التي كتب عليها باللغة المسمارية على النصوص البصرية التي مثلها النحات الرافديني القديم في منجزاته الفنية، حيث آمن أن روحه بعد الموت تفارق جسده في هذه الدنيا، وانتقالها إلى العالم السفلي حيث استقرارها وسكينتها إن كانت خيرة ،وعذابها أن كانت شريرة (سعيد، ١٩٩٢ ، ص٤٢).

يرتبط الموروث الحضاري الميثولوجي ارتباطاً في مجمل الأوضاع وتأثيراتها على الفكر الإنساني

الإنساني الرافديني، مستمداً أنشطته المجتمعية وثقافته الخاصة من بيئته، كمعنى أو لغة ذات طابع يمثل جذوره الإنسانية التي تقبلها وتأثر بها باقي الشعوب الأخرى، كون هذه الثقافة البيئية تضيف إليها طريقاً لبناء الحضارات في كل زمان ومكان(فرج ، ١٩٨٢ ، ص٢٧٢).

تعد الأساطير السومرية هي أول الأساطير التي دونت في تاريخ الحضارة الإنسانية، وساهمت بشكل كبير في نشوء المعتقدات والديانات، التي مثلها الفكر الإنساني في إبداعاته الشعرية والفنية، ويوجد ثلاثة أنواع من أساطير الخليقة أو التكوينات التي تناقلتها الألسن وحفظتها السطور على مدى آلاف السنوات، وهي :

الأولى : أساطير خلق الآلهة (ثيوغوينا) : وهي من الأساطير الخاصة تدور حول ولادة كل سلالة إلهية أو مجموعة آلهة،هذه الأساطير الثيوغونية "الخاصة بنشوء الآلهة" ليست وفيرة العدد إلى الحد الذي يتناسب مع حجم الولادات الإلهية عن بعضها كما نراها في شجرة الأنساب الآلهة السومرية،وبعد أن تحركت الآلهة (نمو) وظهرت آلهة العناصر الأربعة شكّل الأبوان الكبيران للآلهة (إنليل) و(إنكي) أساس ظهور الآلهة المتبقية.

الثانية : أساطير خلق الكون (كوسموغونيا) وهنا لا تسعفنا المدونات السومرية الخاصة بأسطورة خلق الكون، ولكن من خلال مقدمات القصائد والأساطير الأخرى نعرف أن الكون في نظر السومريين ظهر من الآلهة السومرية الأم الأولى (نمو nammu)، وهي آلهة هيولية تحركت فيها إرادة الخلق وتصارعت الحركة مع السكون، ونتج عن ذلك تكون الكون (آن –كي) الذي يعني (السماء– الأرض) وهو جبل كوني يعوم وسط مياه (نمو).

الثالثة : أساطير خلق البشر (أنثربوغونيا) :ان أساطير خلق الإنسان " الانثربوغونية " السومرية متنوعة، وهي إشارات لمدى واسع من التصور المثيولوجي حول نشوء الإنسان وأصله، ولعل الانثربوغونيا (خلق الإنسان) الطينية المائية التي تجسدها

أسطورة (إنكي ونمو وننماخ وطين الأبسو) هي التي تعتبر الأكثر شهرة بينها، حيث تصف هذه الأسطورة الآلهة الصغار العاملين وهم يضجرون من العمل والإرهاق فيذهبون إلى الإله (إنكي) عساه يجد حلاً لمعاناتهم فيقوم الإله(إنكي) بخلق الإنسان وينصح أمه الآلهة (نمو) بأن تشرف هي على هذا الخلق وتساعدها في ذلك الآلهة(ننماخ) أي أن الإله(إنكي) قرر شكل الإنسان وقرر منحه شيئاً من حكمة (إنكي) أما ولادته فتركها أولاً لآلهات الولادة السبع وللآلهة (ننماخ) والآلهة(نمو)(نائل، ٢٠١٩ ، ص٣٥٦).

وفي أعماق اليقين كان فكر الإنسان العراقي القديم يؤمن بآلهته، كون هذا الإيمان والتسليم المطلق سيكون سنده في الحياة الأخرى من العالم السفلي كما كان يسميه، ومثلما كانت في ميثولوجيا العراق القديم التي أتسمت بتعدد الآلهة في العالم العلوي، توجد مثيلتها في العالم السفلي الذي يكون مستقراً نهائياً لتلك الأرواح، والتي وردت في النصوص السومرية الأدبية ومعناها:

اسأل الإله ،،، سيد العالم السفلي،،،تنوير الظلمة ،، وحسم حسابك بعطفه.

ادعو الإله ،،، المبجل نان ،،و الرحمة يوم النوم.

اسأل المبجلين ،،، ابتانا ونيدو ،،، الشفاعة لك، إليها الأرواح الصالحة ،، احمه (مزهر، ٢٠٠٩ ، ص٩٥) .

قديماً تمثل الأسطورة كل شيء ، كونها تفسر الخلوق وأصول الدين والأخلاق والحاجات الاجتماعية، وحالياً ينظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي آمن به الأسلاف في الحضارات القديمة وتناقلته الأجيال، ويلتقي في الأسطورة الدين مع التاريخ ولأدب القصصي والفلسفة الأخلاقية وما وراء الطبيعة، وأول من وضع الأساطير هم السومريون كونهم رواد الأدب والملاحم والتراتيل والأناشيد وفن التصوير والنحت والموسيقى في العبادة، كونها تهدف هذه الأساطير إلى تفسير شيء ما في الطبيعة أو في الحياة كذشوء الكون، الرعد، البرق، العواصف ،النار،الخلود، ظاهرة الصراع بين الخير والشر، النور، الظلام، السماء، الأرض، ومن أهم الأساطير السومرية هي :

١. أسطورة دوموزي وإينانا.

٢. أسطورة الخلق، وهي أسطورة تختلف عن ملحمة اينوما ايليش البابلية، فهي عبارة عن قصص عن أصل العالم وتنظيمه وأدوار بعض الآلهة وخلق الإنسان والطوفان (حسن، ١٩٩٤، ص٢٦).

ويوجد في الميثولوجيا قصة حول خلق الكون وخلق الإنسان، والطوفان هي مجموعة من القصص والأساطير تدور حول الكون وخلق الإنسان وولادة الآلهة وأدوارهم، ففي كل الميثولوجيات يوجد طوفان قضى على البشرية، وهوزيوسودرا هو بطل الطوفان السومري الذي وهبته الآلهة الحياة الأبدية ووضعته في دلمون (البحرين) حيث تشرق الشمس وهي جنة السومريين، بينما كانت قصة الطوفان البابلي مبنية على قصة الطوفان السومري إلا أنها أوسع ومنها أخذت قصة الطوفان التوراني(حسن ، ١٩٩٤ ، ص٢٦).

أما في الحضارة الاكدية نجد ان بنية الفكر الميثولوجي يتميز بالتحول وعد الاستقرار عن الأساليب والطرز السابقة، والذي جاء مغايراً نتيجة بالخطاب الفكري وبوسائطه المادية الثابتة ، ليشكل نظاماً شكلياً جديداً من خلال أنظمة العلاقات المختلفة، والذي لم يكن منفصل عن المفاهيم الفكرية المتحركة في بنية الفكر الاجتماعي،حيث يشكل الفكر التأملي عند الاكدين اختلافاً بين الإنسان والطبيعة ومشكلاته وقيمه ومصيره، محاولاً ان يجعل لنفسه موضوعاً ميثولوجياً لنفسه في المشهد التصويري الاكدي (هاري ، ٢٠١٢ ، ٣٢) .

وحسب التصور الاكدي في ألواح القدر، ألواح مرقوم عليها مصير وحياة البشر ومن يمتلكها يمتلك القدرة على حكم هذا ما نجده في قصة الطائر الخرافي (زو) الذي يحاول سرقتها من مالكها الأصلي الإله (انليل) يتوجه (زو) بالألواح المسروقة إلى الأجيال ويتوارى عن الأنظار، وبإخفاء ألواح القدر هذه يختل النظام الآلهي وتدب الفوضى في الكون، كاتب هذه الألواح هو الإله (نابو) أبن الإله (مردوخ) وكذلك توجد في العالم السفلي ألواح القدر المسؤولة عنها الإلهة (بلت حري) وهي تحتوي على اسماء الموتى ومصيرهم (حسن، ١٩٩٤ ، ص٢٦).

المبحث الثاني : صور الشكل المركب في حضارة وادي الرافدين

يعتبر الفن الرافديني القديم هو بداية الفنون العربية التي أطلقت بقوة متكاملة الشخصية، والتي ما زالت تحمل خصائصها ووحدتها حتى يومنا هذا، وهي أقدم حضارة إنسانية معروفة حتى عصرنا الحالي، قدم فيها الفكر الإنساني أقدم مقولاته على ارض الرافدين، ذلك التطور الفكري الكبير مكن الإنسانية من السيطرة على عوالمها الطبيعية، فالرؤية السحرية الأسطورية فتحول المفهوم في منطقها إلى كائن لتحقيق الرغبات، فالتعبير الكامن في التشكيل هو قوة سحرية فعلها الفكر الإنساني للهيمنة على عالمه حسب منطقه الأسطوري (عفيف، ١٩٨٢، ص١٠٩).

شهد الفكر الميثولوجي الرافديني القديم في حضارة العبيد التي امتدت للفترة بين (٦٥٠٠ – ٣٧٠٠ ق.م) ظهور أشكال اختلفت في مفهومها الفكري عن ما قدمته العصور السابقة من أشكال تبلور التحولات الفنية في بنية الوعي والمعرفي والتقني جعل لها تفسيرات تتحكم بالشكل الميثولوجي، أبتكر فيها الفنان الرافديني القديم لغة جديد للتواصل مع العوالم الأخرى تستجيب للحاجة الفكرية والوجدانية لدى الإنسان الرافديني، وهذا ما نجده في تمثال الآلهة الأم التي عبر عنها الفنان بهيئة جسد امرأة عارية ورأس يشبه السحلية واقفة جمع فيها التمثال ما بين الواقعية والتجريد(حامد ، ٢٠٠٠، ص٧٢) كما في الشكل (١) .

شكل (١) دمى طينية، امرأة برأس سحلية، فترة العبيد، أور في جنوب العراق،المتحف العراقي، بغداد

تمثل حضارة الوركاء (٣٥٠٠. ٣٠٠٠ق.م) أحدى المراكز الحضارية الأولى في بلاد وادي الرافدين القديمة، تلك الحضارة التي أحاطت بها بحضارة العبيد السامية

المعاصرة، وسوريا شمالاً وجزيرة العرب شرقاً، والخليج العربي جنوباً، وقد شهد هذا العصر بنضوج صناعة الأختام الاسطوانية التي تعد من أهم المصادر التاريخية التي دونت تاريخ العراق القديم، إذ كان لها الأثر الواضح في جوهر الخطابات الفكرية والتي تدل على التطور التقني والأسلوبي المغاير عن فكرة المحاكاة المرئية وهي في ذاتها وسيلة غائية للألتئام بالعوالم اللآمرئية " الإله " الخالد والازدراء بالعالم المرئي الزائل وهذا ما نجده في الختم الاسطواني الذي مزيجاً فريداً بين التعبير الفني والرموز الدينية لبلاد الرافدين القديمة، ويصور كائنات أسطورية وفق آليات جديدة تتجلى بضخامة الأسود المتوحشة بجسد الثور ذات العنق الطويل، ونسور برأس أسد (زهير، ٢٠١٠، ص١٣٦) كما في الشكل (٢).

شكل (٢) طبعة ختم إسطواني من عصر أوروك، أسود متوحشة و نسور برؤس إسود ، حجر اليشب، متحف اللوفر، باريس

أحدث الفكر السومري القديم في عصر فجر السلالات (٢٩٠٠. ٢٣٧١ق.م)، إزاحة مهمة في بنية الفكر على أرض الرافدين وقاموا على تحديث منظومة الأشكال من عصر فجر السلالات، بفعل قدرتهم القائمة على تفعيل خاصية التجريب في آليات إظهار إبداعاتهم الفنية، مؤسسين بنيات تعبيرية إنبنت بموجب عوامل فكرية ضاغطة متبادلة التفاعل من عناصر شكلية منتظمة داخل أنساق خاصة والتي كان أهمها المعتقدات الدينية في حراك الفكر **الاجتماعي**، إذ تحولت رؤيتهم الإبداعية للأشكال من أنساق رمزية ذات دلالات محددة إلى أنساق تعبيرية جديدة منفتحة في قراءتها الدلالية ، إذ يظهر جلجامش بهية بطل أسطوري له شعر رأس كث ينتهي بسبع عكنات سميكة، ويتمنطق بحزام يتكون من ثلاث حلقات وهو ما أكده النص في الملحمة

الخالدة صفات جلجامش البطولية (زهير،٢٠١٦، ص٢٠٤)، كما في تمثال الآله الثور شكل رقم (٣).

شكل (٣) ختم إسطواني من عصر جمدة نصر، الرجل الثور ، حجر الكالسيت الأبيض، المتحف البريطاني

لقد أستمد الفنان الاكدي فنه من القيم الحضارية التي ورثها عن الفن السومري بسبب الفترة الطويلة التي عاشها الاكديون تحت حكم السيطرة السومرية، فكتبوا لغتهم السامية بالحروف المسمارية، واقتبسوا الكثير من فنونهم، وقد أستطاع الفنان الاكدي أخراج الفن من صورته الجامدة إلى صورة تتصف بالحيوية والقوة والانطلاق، من خلال إدخال الكثير من العناصر الفنية والأساليب الفنية جديدة، بعيداً عن القيود الدينية التي سادت في عصر العصور السومرية، والذي ساهم في إثراء الفن الاكدي (إسماعيل، ١٩٩٢،ص ١٦١).

تفوق المبدع الاكدي في الفنون على معلميهم السومريين، وبلغ فن النحت أوج عظمته في عقبريته الخاصة التي تحرر فيها الفنان من مبادئ النحت السومري، حاول فيها النحات الاكدي أن يجد في شخصية الإنسان قوة آلهية تختلف وبشكل جديد عن السومريين، إذ لم يصور آلهة قط، لان الإنسان هو الذي يتطلع إلى التوسع وصاحب الفكر الإمبراطوري في الحياة، محققاً تقدماً في المهارة والتقنية مع مواد الخام المختلفة، فقد أستعمل الأحجار الهشة والصلبة والمعادن وأنتج روائع فنية في قمة الروعة والجمال والتي تحتفظ بدلالات رمزية (سليمان، ١٩٨٧، ص١١٧).

وقد لجأ الفنان الاكدي لأسلوب تغطية الأختام بمشاهدة ميثولوجية تشير موضوعاتها وتنوعها إلى ولادة مادة خصبة أسطورية جديدة استمرت حتى بعد زوال الختم الاكدي فأصبحت كالطابع الذي لا يمكن إزالته (جين، ١٩٦٧،ص١٢١).

وانطلاقاً من الكلي الى الجزئي في بنائية التكوين الفني، يكشف لنا النسيج الفكري الاكدي في بنية المشهد الشخصية الرمزية الفاعلة في حركة الفكر الاجتماعي الذي يمتد إلى دلالات فكرية في جميع مظاهر الطبيعة، وهنا تكمن الخصوصية الإبداعية التي يقودها العقل واليد في المضايفة التعبيرية بين العناصر البنائية للشكل وبين المضامين الفكرية المرتبطة بها في الفكر الميثولوجي(زهير، ٢٠١٨،ص١٥٤).

إذ يشكل نظام التحول لدى الاكديون تطور ملحوظ في بنية الأشكال المنتظمة، ذات الطبيعة الملكية القائم على السلطة المركزية الموحدة للملوك الأقوياء في جميع مجالات الفنون (عبد الرضا،١٩٨١،ص٣٤٨).

تفاعلت في تكوين الأشكال الميثولوجية السمات الأسلوبية التي هيمنة عليها الضواغط البيئية والدينية والملكية والأسطورية، وكذلك الوسائط المادية المستخدمة في إنجازها وآليات إظهار أنظمتها الشكلية على السطوح البصرية، والتي تفرد بها الفن الاكدي بجميع مكوناته التركيبة المادية والمعنوية عن غيرها، لتحقيق عالم المثُل في بنية مفاهيم الفكر الميثولوجي، كونها تُشفّر عن صيرورتها بالجمال الروحي المبعوث في الخطاب الفكري اللاهوتي، كونها أشكَال مثقلة بإشكالات فكرية والتي تعد جزء فاعلاً من الشعائر الطقوسية في الوعي والفهم الاجتماعي الاكدي (زهير، ٢٠١١،ص٩٧)، كما في الشكل رقم (٤)

شكل (٤) ختم اسطواني يمثل الآله الثور، العصر الاكدي، المتحف العراقي، تصوير الباحث

مؤشرات الإطار النظري

في ضوء ما تقدم في الإطار النظري خرج الباحث بجملة من المؤشرات وهي :

١. الإيمان المطلق للإنسان العراقي القديم بآلهته التي كانت تمثل السند الدائم في الحياة والعالم الآخر.

٢. جسد الفنان العراقي القديم في أعماله النحتية مواضيع تأثرت بالفكر الميثولوجي وبأساليب فنية مختلفة .

٣. ساهمت الميثولوجيا السومرية في نشؤ المعتقدات والديانات التي تعامل معها الفكر الإنساني في إبداعاته الفنية.

٤. حافظ الفنان الاكدي على الموروث الحضاري الميثولوجي التي كان لها ارتباطاً وتأثيراً على الفكر الإنساني.

٥. عبر النحات الاكدي عن هويته من خلال ارتباطه بالإرث الحضاري الميثولوجي في منحوتاته التي تحمل بين طياتها بعداً بصرياً ومفاهيمياً.

٦. صور النحات الاكدي الملك أو الحاكم في أعماله النحتية كونه يمثل الآلهة في الأرض وهي إشارة للآلهة والملوك في الميثولوجية الأسطورية الاكدية كونها تمثل أولويات الفكر والفن الاكدي وذلك ما يميز المنجز الأدبي والفني الاكدي عن فنون الرافدين في الحضارات الأخرى.

٧. اختلفت الإشكال الفنية كلاً حسب مفهومها الفكري نتيجة التحولات الفنية لبنية الوعي المعرفي والتقني مما جعل لها تفسيرات تتحكم بالشكل الميثولوجي.

٨. شكلت الخطابات الفكرية جوهر التطور التقني والأسلوبي المغاير لفكرة المحاكاة المرئية وهي في ذاتها وسيلة غائية للألتئام بالعوالم اللامرئية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

***مجتمع البحث :**

يتصف مجتمع البحث الحالي كونه قاعدة تأسيسية تحتضن عينة البحث كونه يحقق مساحة من الرؤية الشمولية الذي يشتمل على المنجزات الفنية في الحضارة الاكدية وهي منجزات كثيرة ومتنوعة في الموضوعات والقيم الشكلية والجمالية، ونظراً لسعة مجتمع البحث الذي يشمل العديد من المصورات الفنية التي أنجزت خلال الفترة التاريخية المتعلقة بالدراسة الحالية وكما مؤشر في الحدود الزمانية للبحث.

**عينة البحث :

تم اختيار عينات البحث بغية تحقيق هدف البحث الحالي في ميثولوجيا الشكل في الفن الاكدي، حيث تم اختيار العينات باستخدام الطريقة القصدية للوصول إلى نتائج موضوعية في البحث.

***منهج البحث :

أعتمد الباحث الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث باعتباره الأسلوب المتبع

في الدراسات التي تبحث عن الجانب الفني والجمالي كونه يخدم أغراض البحث ويحقق هدفه، ويعد هذا المنهج مناسباً علمياً للتعامل مع موضوع الدراسة .

انموذج رقم (١) ختم أسطواني أكدي، الرجل الثور، 2371 – 2230 ق. م، عثر عليه في أماكن مختلفة منها (أور، نفر ، كيش)، حالياً محفوظ في المتحف العراقي، تصوير الباحث

يمثل الأنموذج ختم اسطواني أكدي تم نحته نحتاً غائراً، يحتوي على مشهد تصويري لصراع مابين الرجل الثور وأسد، ويضم أيضاً ثوراً ورجل وغزال، يجسد نوعاً من الاختزال في الأشكال، ويحتل الرجل الثور رمزية في الأختام الاسطوانية مكانة كبيرة في الفكر العراقي القديم، وتتضح هذه الرمزية كونها تمثل حالات وطقوس وشعائر دينية مختلفة منها رمزية القوة والخصب والتكاثر ورمزية الآلهة العظام ورمزاً للألوهية ورمز الحكمة والاتزان والحماية من الأرواح الشريرة ورموز أخرى في الأساطير العراقية الأخرى القديمة، وكانت رمزية الثور في المنجزات الفنية التي ظهرت في عصر حلف خلال الألف الخامس قبل الميلاد، وكذلك في مختلف النتاجات الفنية للأدوار الحضارية في بلاد الرافدين على مر العصور.

ويعدَ الرجل الثور في الحضارة الاكدية كائناً أسطورياً يجمع بين الرأس والجذع البشري والجسد السفلي لثور، حيث يجسد هذا المخلوق القوة الخارقة في التوازن بين العقل البشري، إذ يشير الرأس البشري إلى العقل والتفكير المنطقي والتي تعد صفة الآلهة والملوك، والجسد الحيواني الذي يرمز إلى الهيبة والخصوبة والقوة الجسدية المطلقة الذي يتمثل في الفكر الميثولوجي الاكدي، وكونية الثور وبعض القوى لها ارتباط بالسماء وأحياناً يرتبط بملحمة جلجامش كرمز للبرية والصراع القائم بين الإنسان وقوى الطبيعة.

لقد حمل الرجل الثور دلالات أسطورية دينية وسياسية عميقة كونه يمثل الرسوخ والقوة المطلقة والثبات والاستقرار والسيادة التي لا تتزعزع في الفكر الميثولوجي الاكدي، كذلك يرتبط بالقوة والخصب والآلهة الأم وإله العاصفة (أدد) الذي يعد رمزاً للأرض المعطاة والمطر الذي يهب الحياة،وهذا يعكس أهمية الخصوبة الزراعية في الحضارة الاكدية ، كما يمثل السيادة الآلهية والملكية، حيث تداخلت رمزية الثور مع القوة الحربية للملوك الاكديين أمثال الملك سرجون الاكدي وحفيده نرام سن، إذ كانت أقدم الثور هي كناية على سحق الأعداء وبسط هيبة الدولة.

انموذج رقم (٢) ختم أسطواني أكدي، الرجل الأفعى، 2371 – 2230 ق. م، عثر عليه في اماكن مختلفة منها (أور، نفر ، كيش)، حاليا محفوظ في المتحف العراقي، تصوير الباحث

يصور الختم الاسطواني رجل جالس نصفه الأسفل على شكل أفعى وممسكاً بأغصان شجرة، إذ يمثل الأفعى في حضارة وادي الرافدين رمزاً أسطورياً معقداً يحمل الازدواجية العميقة بين الخير الذي يمثل الحكمة والخصوبة الشفاء، والشر المتمثل بالخداع والموت وسلب الخلود، واختلفت معانيها بين الخير والشر حسب الحضارة والعصر وكذلك في

العديد من الثقافات والأديان، ويتجلى الإله الأفعى في الفكر الاكدي أنه كائن يلامس الأرض بجسده ويختفي في باطنها في موسم الشتاء مما جعلها رمزاً سردياً للاتصال بقوى الطبيعة (المعرفة الخفية)، وكانت بدايات ظهور الرجل الأفعى في الإله السومرية عند جسد الإله ننجشزيدا الذي انتقل فيما بعد إلى الحضارة الاكدية والبابلية ، ويعد كحارس للعالم السفلي وهوإله الشفاء والخصوبة، كما عرف كإله يحمل الصولجان حوله أفعوتان وهو الأصل التاريخي والأسطوري للرمز الطبي في عصرنا الحالي، وقد مثلت الأفعى رمزاً للشباب الدائم والخصوبة فيالكأس النذري للأمير كوديا بفضل قدرتها على استبدال جلدها، وارتبطت أيضاً بالملاحم الرافدينية القديمة في ملحمة جلجامش بخطيئة حرمان البشر من الخلود عندما غافل الإله النائم وسرقت منه عشبة الخلود، الذي أصبح رمزاً للموت والغدر، كذلك ظهورها في بعض الأختام القديمة ككائن يقف خلف شجرة الحياة ويشجع البشر على الغواية وقطف الثمار المحرمة.

انموذج رقم (٣) ختم أسطواني أكدي، 2371 – 2230 ق. م، يصور الآلهة إنانا وأوتو وإنكي وإسيمود، المتحف البريطاني

يصور الختم الاسطواني مجموعة من الآلهة (إنانا وأوتو وإنكي وإسيمود)، وقد ظهرت الكائنات والآلهة المجنحة بشكل بارز في معتقدات حضارة بلاد الرافدين وخصوصاً على الأختام الاسطوانية الاكدية، حيث مثلت رمزاً للقوى الخارقة والسمو،إذ يمثل الختم مشاهد بانوراما للحياة الدينية والاجتماعية والسياسية، وهي تتضمن مشاهد أسطورية أو تقديم القرابين أو صراع الأبطال، وأبرز هذه الرموز المرتبطة بتلك الحقبة التاريخية الاكدية، والتي انتشرت في الفترات التي تلت العصر الأكدي، وعثر على

أختام أسطوانية تصور كائنات وشخصيات مجنحة، بما في ذلك تمثيلات الآلهة عشتار إلهة الحرب والحب، التي كانت تصور أحياناً بأجنحة ترمز إلى قوتها وهيمنتها، فقد آمن الاكديون بأن الخليقة قد انبثقت من العنصرين الأزليين، وهما أبسو وتيامات، واعتقاد الإنسان الاكدي بالآلهة،وقد أولى الفنان الاكدي عناية كبيرة بالختم الاسطواني من الناحية الجمالية والفنية، إذ نجح الفنان في إظهار التعابير الحيوية والقوة على وجوه وأجسام الشخصيات كما نجح في توزيع وحدات المشهد، إذ تتجلى قابلية الفنان الفنية في إبراز الحركات الحيوية في هذا المشهد، وهنا ظهر أسلوب جديد في تصميم مشهد الختم، وهو أسلوب المجاميع حيث يتكون المشهد أكثر من مجموعة وكل مجموعة تمثل مشهداً قائماً بذاته، خلق فيها حالة من الانسجام والتوازن والتناظر في توزيع الشخوص والآلهة .

وتعد الآلهة إنانا هي أحدى إلهة بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالحب والجمال والجنس والرغبة والخصوبة والحرب والعدالة والسلطة السياسية، وكانت تعبد في الأصل في سومر وظهرت عبادتها فما بعد عند الأكاديين والبابليين والآشوريين تحت أسم الإلهة عشتار التي تعرف بأسم ملكة السماء، وارتبطت فلكياً بكوكب الزهرة وكانت في مدينة الوركاء ربة معبد إينا، ويظهر الإله (أوتو) إله الشمس والعدالة في لارسا أساطير بلاد ما بين النهرين، يعرف في النصوص السومرية باسم أوتو ، ويقابله شمش في اللغة الأكدية والبابلية، واشتهر فيالأساطير بدوره البارز في مساعدته للبطل جلجامش في رحلته بملحمة جلجامش الشهيرة بالإضافة إلى دعمه لشقيقته الآلهة إنانا، بينما كان الإله إنكي هو إله الماء العذب والحكمة والسحر والخلق في الأساطير السومرية، عرف لاحقاً في الحضارتين الأكدية والبابلية باسم (إيا) بصفته راعي مدينة إريدو، وهي واحدة من أقدم مدن العراق القديم، ويعتبر أحد أهم الآلهة في مجمع آلهة بلاد الرافدين، وتذكر الأساطير السومرية أنه شارك الآلهة الرئيسية في خلق البشر الأوائل لتخفيف عبء العمل عن الآلهة،وقدلعب دوراً محورياً في قصة الطوفان، حيث حذر الإنسان الصارح زيوسودر من الطوفان العظيم وساعده في بناء الفلك، أما الإله القاصر إسيمود وهو رسول الأله إنكي في الأساطير السومرية، ويمكن تحديد شخصيته بسهولة لأنه يصور

دائماً بوجهين يواجهان في اتجاهين متعاكسين،وكذلك هو الشخص الذي يحيي إنانا عند وصولها إلى معبد أبزو في إريدو، وهو أيضاً الشخص الذي يبلغ إنكيدو أن الميس قد سرقت في الأسطورة، وبلغ الفنان مستوى فنياً رفيعاً في معالجة التكوينات إذ استطاع ان يعالج تصاميمه بطريقة يترك فيها مساحات خالية تتجاوب مع الكتل الأخرى وتوزيع جيد دون زحام للأشكال، أعطى من خلالها حركة طبيعية نابضة بالحياة للمشهد.

انموذج رقم (٤) ختم أسطواني أكدي، الآله القارب،2371 – 2230 ق. م، حجر السيتايت الأخضر ، عثر عليه في كيش، حالياً محفوظ في المتحف العراقي، تصوير الباحث

يصور المشهد الفني الآله القارب، وهو مشهد ميثولوجي يظهر فيه الآله ينساب بقارب مقدمته شكل بشري وهو غالباً ما يمثل الآله (شمش)إله الشمس والعدل والقانون عند الاكديين والبابليين والآشوريين، في رحلته إلى العالم السفلي، ويظهر فيه الفنان التفاصيل الدقيقة للشخصيات التي جسدها في إبراز العضلات والحركة، والتي تعد توثيقاً للمعتقدات الدينية والمهارات الفنية للنحت في تلك الحقبة، إذ يشكل الآله شمش مع الآلهة سين وعشتار ثلاثياً ثانياً بجانب الآلهة أنو وإنليل وإيا، وكانت القوى الثلاثة (سين وشمش وعشتار) هي رمز لقوى الطبيعة الثلاثة العظيمة وهي الشمس والقمر والقوة التي تهب الحياة للأرض.

لقد حقق الفنان الاكدي في هذا المشهد الصورة المثالية لآلهتهم الذي يمثل الأداة السحرية في معالجة القلق الوجودي والشفيع الدائم في محراب الإله، جسد من خلالها النحات الاكدي نوعاً من الجودة والابتكار والكمال من خلال الحفر الدقيق في نقش الوحدات والجزيئات للمشهد الفني، من خلال إظهار حيوية التعبير الحركي التي تمثل القوة والصرامة التي جسدت على شخصيات التي ظهرت نوعاً من التوازن والإيقاع في

تشكيل التكوين الشكلي المركب، هذا الانتقالة الأسلوبية في المعادلة الجمالية أعطت نوعاً من التأليف والانسجام بين أجزاء العمل الفني، ساهمت على ابراز الثنائيات الفكرية للمجتمع الاكدي من خلال المدلولات الفكرية التي خضعت لموازينه وإيمانه بمثاليته وهي بعيدة كل ابعد عن المألوف والمشابهة في صفاتها الفنية، إذ يمثل مجمع الآلهة الرافدينية القديمة منظومة كبيرة من الأشكال الميثولوجية التي تحمل بين طياتها أفكارا متحركة ارتبطت بالقوى الماورائية للمجتمع الرافديني، هذا التحول الأسلوبي مابين المثالي والواقع يتميز بقيمه الروحية وأساليبه الفني التي اختلفت في تشكيلها تشكل المحور الأساسي لفكر الفنان الاكدي، وعلى هذا النحو نجد ان النص الفني يتمكن من تأسيس رؤية بصرية على سطح الختم الاسطواني، وفق لغة تشكيلية إبداعية بدلالاتها الميثولوجية والمفاهيمية تحمل العديد من التناصات الأدبية المأخوذة عن الأساطير، والتي فرضت نفسها على ذهنية المبدع وعلى المنجز الفني كونها تساعد على عمليات التواصل الجمالي والتأملي مع طبيعة الفكر والذائقة الفنية الحاضنة لها في عصرها ومكانها التاريخي.

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث

١- كان للميثولوجيا مكاناً بارزاً في الأساطير الرافدينية القديمة إذ توضحت معالمها منذ بزوغ الأدب السومري السابق للحضارة الاكدية وبذلك ترسخت في التراث الاكدي بالاعتماد مما سبق هذا التراث .

٢- تطور استخدام الفكر الميثولوجي في الحضارة الاكدية نتيجة لسطوة ملوكها وحكوماتها المركزية إذ تمثل الأختام الاسطوانية الاكدية القاعدة الكبيرة التي اهتمت بالنتاج الفني والأدبي والتاريخي، وهنا بدء التعامل مع الظواهر الطبيعية تعاملاً متواصلاً الذي كان له الأهمية الفنية في ذلك العصر.

٣- جمعت الميثولوجيا الاكدية مابين التصور العقلي (اللوغوس) وغير المنطقي (الثيموس) في النتاج الأسطوري من خلال التوثيق وتفسير الظواهر وهو ما اختلف فيه الاكديون عن باقي الحضارات.

٤- ساهم الفكر الميثولوجي الاكدي في تخطي هواجس الخوف من ظواهر الطبيعة التي عاش نعها الإنسان الاكدي حيث سيطر عليها بشكل شبه تام وذلك ماوثقه الفن الاكدي.

٥- تضمنت الميثولوجيا الاكدية أساطير كثيرة مثل أساطير الخلق والنشوء والآلهة والولادة والإيمان المطلق بوجود الآلهة والطوفان والتي تميزت بمفهوم التحول الفكري المختلف.

٦- تعامل الفن الاكدي تعاملاً سحرياً مع الميثولوجيا من خلال الأساطير التي آمن بها الاكديون وخصوصاً في حيثيات الخلق والطبيعة، وهنا تناول الفنانون الاكديون هذه المواضيع باتجاه إسطوري جمع ما بين الصور الواقعية والصورة التجريدية لعناصر الكون.

٧- انحازت الميثولوجية الاكدية إلى الاتجاه الديني الأسطوري في تمجيد الآله وأدوارهم في حياة الناس إذ تم توثيق ذلك في الأختام الاسطوانية.

٨- نظر الفكر الاجتماعي الاكدي إلى مكنونات الكون والخلق نظرة كلية بآلية أكمل من الجزء وهذه النظرة التي ميزت الفكر الثقافي والفني الاكدي عن باقي الحضارات، وهنا يمكن القول ان النظرة الاكدية للموجودات كانت نظرة عقلانية صرفة.

٩- تعامل الفن الاكدي مع ميثولوجيا مركبة التكوين الأسطوري ومثال ذلك الجمع مابين جسد الإنسان وجسد الثور للإشارة الى القوة الخارقة التي يتمتع بها الآلهة والملوك.

ثانياً : الاستنتاجات

أستنتج الباحث ما يأتي :

١- لعبت الأساطير الرافدينية وخصوصاً في سومر وأكد والحضارات اللاحقة دوراً فكرياً هاماً من خلال الميثولوجية في اتجاهات الأدب والفن والفكر السومري والاكدي.

٢- كانت الأختام الاسطوانية الاكدية هي أكثر المنجزات الفنية التي وثقت على سطوحها الميثولوجية الاسطورية من خلال الجمع مابين المنطقي واللامنطقي وخصوصاً في المنجز النحتي.

٣- أحتوى الفن الاكدي على الكثير من الأساطير التي ساهمت في تعدد آليات الإشارة إلى الميثولوجية بشكل مميز عن الفنون الرافدينية الأخرى.

٤- كان للسحر دوراً هاماً في الميثولوجية الأسطورية الاكدية خلافاً للفن الرافديني في الحضارات الأخرى وخصوصاً في الاتجاه الديني للفكر الاكدي.

ثالثاً : التوصيات

يوصي الباحث بالآتي :

١- اعتماد المنجز الفني الرافديني في حضارات سومر وأكد وبابل وآشور كعلامة بارزة في تعامل هذه الحضارات مع الميثولوجية الاسطورية الرافدينية.

٢- الاهتمام بالمنتجات الفنية الفنية الرافدينية ومنها الاكدية من خلال افتتاح متاحف فنية تجمع منجزات حضارات الرافدين لاطلاع المتلقي على حضارة البلاد عبر التاريخ.

٣- إصدار نشرات تحوي فنون الرافدين تحتويها شعارات العراق في العالم توزع على زائري تلك السفارات بشكل مجاني.

رابعاً : المقترحات

يقترح الباحث الدراسات الآتية لإكمال مسيرة البحث الحالي

١- دراسة مقارنة بين الفن الاكدي والفن المصري القديم في الميثولوجية الأسطورية.

٢- دراسة تاريخيه تتبعيه لمنجزات الفن الاكدي في الاتجاه الأسطوري.

المصادر :

١. عمر ، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج٣، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٨

٢. جبور ، عبد النور : المعجم الأدبي ، ط ١ ، بيروت : دار العلم للملايين ،١٩٧٩

٣. الخوري، لطفي: المعجم الميثولوجي، مجلة التراث الشعبي، العدد ١-٣، وزارة الإعلام، بغداد ،١٩٨٤

٤. السواح ، فراس : مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٥

٥. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ج، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٥

٦. مصطفى ، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ،ج١،دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا ، ١٩٨٩

٧. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة، ج١-٢، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة، ١٩٧٣

٨. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣

٩. سكوت، روبرت جيلام : أسس التصميم، ت: عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف، مؤسسة فرانكيلن للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

١٠. حجازي، سمير سعيد : معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ط١، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧

١١. جبرا،إبراهيم جبرا : الفن والحلم والعقل،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٨٦

١٢. شاهين ، شاكر : العقل في المجتمع العراقي بين الأسطورة والتاريخ، ط١، التنير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠١٠

١٣. صاحب ، زهير : أسطورة الزمن القريب، ط١، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ،٢٠١٠

١٤. نعمة ، حسن : ميثولوجيا وأساطير العرب القديمة، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤

١٥. مبيض، يسر محمد سعيد: اليوم الآخر في الأديان السماوية والديانات القديمة، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٩٢

١٦. عبو ، فرج : علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، دار لين، أيطاليا، ١٩٨٢

١٧. حنون، نائل : المدافن والمعابد في حضارة بلاد الرافدين القديمة،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة ، بغداد ٢٠١٩

١٨. الخفاجي ، مزهر : البحث عن جنة الفردوس، مكتبة مدبولي، القاهرة،٢٠٠٩

١٩. ساغر، هاري : عظمة بابل، تر: خالد اسعد واحمد عدنان، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، دمشق، ٢٠١٢

٢٠. البهنسي، عفيف : الفنون القديمة، دار اللبناني، المجلد الأول، لبنان، ١٩٨٢

٢١. قادوس، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية،٢٠٠٠

٢٢. صاحب ، زهير : أسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية السومرية الجيدة ،٢٠١٠

٢٣. صاحب ، زهير : تقابل الحضارات، دراسة في الحضارتين العراقية والمصرية،مكتبة مدبولي، القاهرة ،٢٠١٦

٢٤. علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٦، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩٢

٢٥. صاحب، زهير والخطاط ، سلمان : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٧

٢٦. بوترو، جين: الشرق الأدنى والحضارات المبكرة، لندن، ١٩٦٧ ، ترجمة: عامر سلمان، موصل

٢٧. صاحب، زهير : مملكة الفن، دراسة في الحضارات العراقية،دار الكتب والوثائق ، بغداد،

٢٨. الطعان، عبد الرضا : الفكر السياسي في العراق القديم، دار الرشيد للطباعة والنشر ،بغداد، ١٩٨١

٢٩- صاحب ، زهير : الفنون البابلية ، ط١، دار الجواهري، بغداد ، ٢٠١١.