International Journal for Scientific Research (IJSR)

المجلة الدولية للبحوث العلمية

IJSR

Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري

فرح حسين كاظم أحمد

مدرس مساعد، قسم النشاطات الطلابية، رئاسة الجامعة، جامعة بابل، محافظة بابل، العراق

pre188.farah.hussien@uobabylon.edu.iq

الخلاصة

تناول البحث الحالي (الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري)، من خلال دراسة الأبعاد الدينية والسياسية والبيئية والأيديولوجية والاجتماعية التي أنبثق منها مشهد الصراع والذي تمثل في البنية الجمالية للأختام الاسطوانية والمسلات والألواح الحجرية والتماثيل، خلال الحقبة السومرية، لذا سعت الباحثة في الفصل الأول إلى توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، فضلاً عن هدف البحث الذي تمثل بالآتي: "تعرف الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري "ثم ختم الباحثان الفصل المذكور بتحديد المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وأهدافه. أما الفصل الثاني فقد تضمن عرضاً للإطار النظري والدراسات السابقة، فجاء متكوناً من مبحثين، ثبت في المبحث الأول الصراع مفاهيمياً. أما المبحث الثاني فقد تناول الصراع: مقاربة في الفن السومري القديم. ولقد اختص الفصل الثالث برصد مجتمع البحث والأداة التي شملت جمع المعلومات، فتم اعتماد عينات منه بطريقة قصدية، وقد بلغت (3) أعمال نحتية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليلها على وفق محاور أداة التحليل التي اعتمدتها الباحثة. أما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث التي جاء من ضمنها:

- تجلت مشاهد الصراع في قدرت الفنان السومري على اعتماد الأسلوب الواقعي في تجسيد هيئات بشرية ذات أبعاد سياسية صعّدت من دلالاتها الجوهرية المنشودة ويعد الفكر الديني من أهم المهيمنات الضاغطة في بنية الفن السومري وهذا ما ظهر في العينات كافة.
- عبّر الفن السومري المجسم والبارز عن الأحاسيس الفنية المتشكلة في فكر الفنان السومري من خلال تنوع الموضوعات، والتي تحمل أبعاداً دينية وسياسية تمثل البنية الاجتماعية للسومريين.

ومن ثم الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها أمكانية تحقيق أهداف البحث عبر الأداة التي صممتها الباحثة، ومنها:

- جسد الفن السومري بأشكاله المتعددة الفكر الديني والبعد السياسي، عن طريق إحالتها إلى أنظمة صورية ذات قيمة جمالية مفعمة بالترميز الموجه نحو المطلق والقوى اللامرئية.

International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

- لقد أسهمت التأملات الفكرية للنحات السومري في تنوع مشاهد الصراع على مستوى (النحت المجسم أو البارز)، وقد تنوعت المعالجات التقنية والإخراجية، كمحاولة لتصوير وتمثيل هذه التأملات الفكرية وإحالتها إلى دلالة رمزية لها وجود مادي ملموس. كما اجتهدت بذكر عدد من التوصيات والمقترحات تلتها المصادر والملاحق.

الكلمات الدالة: الصراع، الفن السومري.

Conceptual Dimensions of Conflict Scenes and their Representations in Sumerian Art

Farah Hussein Kadhem Ahmed
Assistant Lecturer, Student Activities Department, University Presidency, University of Babylon, Babylon Governorate, Iraq
pre188.farah.hussien@uobabylon.edu.iq

Abstract

The current research dealt with (the conceptual dimensions of conflict scenes and their representations in Sumerian art), through studying the religious, political, environmental, ideological and social dimensions from which the conflict scene emerged, which was represented in the aesthetic structure of cylindrical seals, obelisks, stone tablets and statues, during the Sumerian era. Therefore, the researcher sought in the first chapter to clarify the problem of the research, its importance and the need for it, in addition to the aim of the research, which was represented by the following: "Identifying the conceptual dimensions of conflict scenes and their representations in Sumerian art." Then the researchers concluded the aforementioned chapter by defining the terms that are directly related to the title of the research and its objectives. As for the second chapter, it included a presentation of the theoretical framework and previous studies, and it consisted of two sections. The first section established the conflict conceptually. The second section dealt with the conflict: an approach in ancient Sumerian art. The third chapter was devoted to monitoring the

research community and the tool that included collecting information, so samples were adopted from it in an intentional manner, and they amounted to (3) sculptural works that covered the limits of the research by adopting the descriptive analytical method for the purpose of analyzing them according to the axes of the analysis tool that the researcher adopted. As for the fourth chapter, it included the results of the research, which included:

- The scenes of the conflict were evident in the ability of the Sumerian artist to adopt the realistic style in embodying human bodies with political dimensions that escalated their desired essential connotations, and religious thought is one of the most important pressing dominants in the structure of Sumerian art, and this is what appeared in all samples.
- The Sumerian embodied and prominent art expressed the artistic feelings formed in the thought of the Sumerian artist through the diversity of topics, which carry religious and political dimensions that represent the social structure of the Sumerians.

Then the conclusions that emerged from it the possibility of achieving the research objectives through the tool designed by the researcher, including:

- Sumerian art in its various forms embodied religious thought and political dimension, by referring them to pictorial systems with aesthetic value full of symbolism directed towards the absolute and invisible powers.
- The intellectual contemplations of the Sumerian sculptor contributed to the diversity of conflict scenes at the level of (sculptural or bas-relief), and the technical and directing treatments varied, as an attempt to depict and represent these intellectual contemplations and refer them to a symbolic meaning that has a tangible material existence. I also made an effort to mention a number of recommendations and suggestions followed by sources and appendices.

Keywords: Conflict, Sumerian Art.

1. الفصل الأول

1.1. مشكلة البحث

أن ظاهرة الصراع باعتبارها ظاهرة ذات أبعاد متناهية التعقيد، بالغة التشابك، يمثل وجودها أحد معالم الواقع الإنساني الثابتة، حيث تعود الخبرة البشرية بالصراع إلى نشأة الإنسان الأولى، حيث عرف الإنسان العراقي القديم الصراع وعلاقاته من خلال مستوياته المختلفة (فردية كانت أم جماعية) وأيضاً في أبعاده المتنوعة، النفسية أو الثقافية، السياسية أو الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو التاريخية، ... الخ. كان الفن السومري قد تأثر بعدت مفاهيم منها المفاهيم الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها من المفاهيم التي عاصرت فترة مهمة حيث تم تجميع هذه المفاهيم في نظام أي جدارية أو مسلة أو طبعة ختم اسطواني وكأن هذه المنجزات تخضع إلى نظام من العلاقات التي عملت بتراتبية الواقع المعاش، حيث يمتد المشهد إلى مساحة واسعة كمضمون من الأفكار المطروحة التي تعامل معها الفنان السومري بفكرة تلخص تمثيل الصراع بأنواعه كأن يكون هذا الصراع (صراع آلهة مع بعضها أو مع البشر أو مع الحيوانات – أو صراع بشر مع بعضهم أو مع الحيوانات – أو صراع حيوانات مع بعضها) إضافة إلى الصراع مع القوى الطبيعية الخارقة، هذه القوى التي تتزامن بشكل كبير مع قوى الموت والعدم المَرْموز في التأثير القائم لها في العديد من الجداريات المرسومة في بلاد الرافدين، فضلاً عن التزامن بالأفكار، كلها عملت وفق نظامها المقدس.

2.1. أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي بما يتناوله من مساحة فكرية مفاهيمية لها امتدادها في البنية الإنسان العراقي القديم متمثلة بالأبعاد المفاهيمية في فن السومري، وترحيلات هذه المفاهيم إلى مشاهد صراعية تتجسد في تطبيقات فنية وأسلوبية امتاز بها الفن العراقي القديم. إذ تشكّل هذه الموضوعة حاجة فكرية وثقافية لدى الباحثين في مجال الدراسات التي تبحث في المقاربات والانعكاسات والتأثيرات. فهذا يشكّل أهمية فكرية وتاريخية وجمالية وفنية يمكن أن يضيف معرفة جديدة، فضلاً عن الاطلاع على ثقافة المجتمع الرافديني القديم. فهو يسلّط الضوء على حقبة مهمة شهدت ازدهاراً في حضارات وادي الرافدين وكذلك يسلط الضوء على مشاهد الصراع والمواضيع الفنية الرائجة في تلك الفترة، لفهم آليات اشتغالات هذه الفنون إذ يُعد البحث إشكالية تتطلّب التوضيح والتفسير.

3.1. هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري.

4.1. حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري. حيث يشمل (طبعات الأختام، الألواح الحجرية والفخارية، الجداريات، المسلات، العاجيات).
2. الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي في العهد السومري (2800-2370 ق.م).
3. الحدود المكانية: دراسة الأعمال النحتية للفن السومري في العراق القديم.

5.1. تحديد المصطلحات

- **الصراع:**

- **لغةً:** (تَصارَعَ) الرَّجلان: حاول كل منهما أن يصرع الآخر (1، ص 725) الصراع في الأصل نزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقوته المادية، كالصراع بين الأبطال الرياضيين، أو الصراع بين الدول في الحرب "(2، ص513). (الصراع) جدلية للتجاوز والمحافظة في الإنتاج الأدبي" (3، ص 134).

- **الصراع اصطلاحاً:** "وهو مفهوم شامل يشابه المشاحنات والنزاعات التي تحدُث بين الأفراد وتختلف نتائج هذه النزاعات باختلاف الأطراف وقُدرَتها، فمنها ما تكون نتيجته واضحة، عندها ستكون سيطرة الطرف الرابح أكبر وأشمل في حين غياب الطرف المُقابل نهائياً، وهذا ما يَحدُث بالفعل بين اللُغات منذُ الأزل إلى الآن، ومنها ما تكون متكافئة تماماً لتبقى كُل الأطراف محافظة على ما تمتلك من قُدرات وميزات تسمح لها بالبقاء والصمود" (4، ص 117)." فهو حالة التعارض بين إرادات طرفين أو أكثر وفقاً لأنماط سلوكية عن معارضة واعية ومتجذرة للتناقض القائم بينهما حول قيم ومصالح وأهداف يصعب التوفيق بينها في الغالب" (5، ص 30).

- **الصراع فلسفياً:** الصراع عند (كانت) يمثل كل تناقض يقع فيه العقل عند بحثه عن أمر غير مشروط تكون جميع الأمور المشروطة متعلقةً به "(6، ص725). أما (هيغل) فيرى التناقض المركز في صميم كل حقيقة مثيراً لصراع دائم في جميع الأشياء (والصراع يعني الحركة والاندفاع، فالطبيعة في نشاط وتطور دائمين، وفي اندفاعه وصيرورة مستمرة)" (7، ص193).
- **الصراع إجرائياً:** كما يراه الباحثان هو المشهد المتبلور في المواضيع الفنية في ضوء القيم والأهداف والمفاهيم التي تمثل الإطار المرجعي للأطراف المتصارعة.

2. الفصل الثاني

المبحث الأول: الصراع مفاهيمياً

أ. **نبذة عن نشأة الصراع وتطوره عبر التاريخ:** منذ الخليقة الأولى والإنسان في صراع دائب وتفكير عميق ومحاولات مستمرة من أجل استنباط نتائج معينة واستدلالات خاصة لتطورات متباينة في المجالات والصور" (8، ص 10). "فالصراع هو سمة إنسانية مرتبطة بنشاط الإنسان واستمراريته ووجوده وحراكه، وقبل أن يخلق الله سبحانه وتعالى آدمَ عليه السلام قال لملائكته: ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ (البقرة: 30)، فهو سبحانه خلَق آدم ليكون في الأرض لا في السماء، فالإنسان قبل أن يُخلق قدَّر الله أن تكون حركته على الأرض، ولأنَّ هذه الحركة لحِكمة، ومن وراء هذه الحكمة هدَف، أقام الله الحجَّةَ على هذه الحركة، فإذا اقترف الإنسان المعاصي وسَفك الدماء، كانت الحجَّة شاهدًا عليه" (9، ص 13-14). فأنزل الله الإنسان ونشأ أول صراع بين قوى البشر متمثلة في الشيطان وقوى الخير المتمثلة في الإنسان الذي خلقه الله في أحسن صورة وفطره على الخير، وانتهى هذا الصراع بخروج الإنسان من الجنة، ولم يتوقف صراع الخير والشر عند هذا الحد ولكنه استمر هذه المرة بين الإنسان وأخيه الإنسان بين اثنين من الإخوة لا ثالث لهم هم أبناء آدم، وانتهى هذا الصراع بمقتل أحد الأخوين. "فالإنسان ظل يكافح ويسعى جاهداً في محاولات مستمرة نحو إخضاع قوى الطبيعة وتسخيرها من أجل استكمال مظاهر وجوده وتحقيق سعادته وكماله لكي يضفي على حياته مستلزمات القوة والنظام والاستقرار، وهذا الطموح إلى اجتياز حدود المكان، وهذا النزوع إلى استكشاف وتسخير ما وراء الواقع الملموس يعود على الإنسان بالمتاعب والصعاب، ويعرضه لألوان متباينة للصراع تارة مع الطبيعة وأخرى مع نفسه وهو بينهما حائر يتخبط ويصطدم بالواقع الأليم" (10، ص9). واستمر الصراع بعد ذلك ليشمل مواقف يعيشها الإنسان تؤدي به إلى صراعات مستمرة وهي ناتجه من نشاطه النفسي والبيولوجي. فالجوع مثلاً موقف صراعي يتنازع

الفرد فيه بسبب قوة الحاجة للطعام وقوه الالتزام بالظروف الاجتماعية للإشباع فكلما كان إلحاح القوة البيولوجية ضعيفاً انحاز السلوك إلى قوة العوامل النفسية" (11، ص210). "فالإنسان في صراع ونضال مستمر جاهداً لاجتياز طرق شائكة ووعرة تحفها المتاعب وتحيط بها الصعاب وتعترضها العقبات، وغاية تلك الجهود وهذا العناء هي إصراره للمحافظة على وجوده ولضمان استمراره بالصورة التي تتلاءم واستعداداته وميوله ومطالبه" (12، ص11).

ب. الأبعاد المفاهيمية للصراع:

1. **البعد الأيديولوجي والبيئي لعصور ما قبل التاريخ:** لعصور ما قبل التاريخ أهمية عظيمة في بناء الفكر الحضاري العالمي كونها شهدت تأسيس اللبانة الأولى في الفكر الحضاري ووضع التقنيات والأساليب الأولى وغير المسبوقة في الفنون (13، ص16). فالصراع الفكري هو صراعٌ بين المادية والروحية، لأن الصراع لا يمكن تصوره إلا على أساس أنه من ابتداع العقل البشري والفكر الإنساني عندما لجأ الإنسان إلى نفسه محاولاً تعليل أسباب وجوده ومظاهر ذلك الوجود وغايات الحياة البشرية، وعندما حاول كذلك أن يبحث لنفسه عن النظم والقوانين التي تعينه على الحياة فتقضي على أسباب اضطراباته وتدله على طريق استقراره (14، ص 8). فالتفكير أي استخدام الذهن استخداماً منظماً عملية حضارية احتاجت إلى زمن طويل حتى أصبح هذا التفكير عنصراً أساسياً وفعالاً في توجيه أعمال الإنسان وصنع الحضارة. وهذا مما يؤدي إلى الصراع بين الغريزة والعقل. والغريزة بطبيعة الحال أقوى لأنها مركبة في الطبع، في حين أن العقل مكتسب (15، ص16).
2. **البعد الديني والاجتماعي:** احتل الدين موقعاً محورياً في حياة الشعوب القديمة، وعليه فهو يشكل مصدراً مهماً لدراسة مسيرة حياتها وطبيعة نموها ونضوجها ومن ثم سقوط حضاراتها. فالمعتقدات الدينية ترسم الخطوط العريضة لأفكار وممارسات وسلوكية الإنسان، قيمه ومزاجه، عاداته وأعرافه، تقاليده، وقوانينه ... من هنا احتلت دراسة الدين موقعاً بارزاً في فهم حضارات الشعوب القديمة (16، ص 85). أن أهمية دراسة المعتقدات الدينية من أهمية الدين نفسه الذي شكل وعاء حضارة بلاد الرافدين وروح المجتمع (17، ص252). هنالك اختلاف بين الباحثين حول مفهوم البعد الديني، فمنهم من يرى أنه بعدٌ خاص بالسلطة الدينية فقط للديانات المختلفة وطوائفها المتعددة، وهناك من يوسع معنى المؤسسات الدينية باعتبار كلمة الدين واسعة (18، ص 70). والبعد الديني هو انعكاس لروح ومبادئ وقيم موجودة في كل حقبة زمنية، إذ يوجد الكثير من المنحوتات التي تعرف المتلقي بالقيم والاعراف الدينية التي كانت موجودة آنا ذاك (19، ص507). ومرسل الرسالة قد يكون

فرداً أو عدة أفراد يعملون معاً وفقاً لأوامر المعابد التي كانت مسيطرة على بلاد وادي الرافدين (20، ص26). وتبدأ السلطة الدينية الإلهية من عملية خلق الكون في حضارة بلاد الرافدين والتي حدثت من خلال صراع طويل وحرب رهيبة بين مجموعتي الآلهة القديمة والحديثة (ملحمة الخليقة البابلية) وبعد حسم الحرب تقرر خلق الإنسان (21، ص 36). اعتمد الإنسان العراقي القديم على فكرة استحوذت عليه وهي أن الوجود الإنساني لا يجب أن ينقطع مع مفاهيم الوجود الأخرى، بل أنه على تواصل معها فهو كيان فاعل ومشارك في الوظائف الآلوهية، مما دعاه إلى تفسير فعاليات الكون في شكل مقاربات ذهنية لأفعاله الإنسانية (22، ص129). فالعقيدة لعبت دوراً أساسياً في تشكيل الفن الرافديني، إذ أصبحت الحوارية الدينية لفنونهم تشكل ثيمة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فجاءت أعمالهم ذات صبغة روحية تمثل الطقوس الدينية وتصوير الآلهة (23، ص 26). ومن خلال تأسيس القرى الزراعية وتحقيق الثروات الاقتصادية مما ساهم باستقرار الإنسان الرافديني بجوار الأراضي المزروعة وهنا بدأت صيرورة تخلص الفكر الإنساني من العفوية وتأسيس عالم مترابط من الأفكار ودخلت حياة الإنسان مرحلة التخطيط بدرجة عالية من التفكير العقلي (24، ص4). فاقترن فكره بالمعتقدات الدينية والسحر وكانت الديانة في بلاد الرافدين أساساً ديانة حيوية بالنسبة لحياة الإنسان لأنه كان يرى نفسه محاطاً بقوى كانت بالنسبة له أما آلهة أو عفاريت (25، ص421) من أجل العيش بسلام وتجنب الخوف من القوى المسيطرة على حياته ولضمان وجوده واستمراريته ومن أجل التكيف مع واقعه، لقد مزج الفنان العراقي القديم السمات الشكلية للمفردات وجمعها في بنية واحدة دالة تترجم ماهية المفهوم الديني لدى المتلقي إذ رمز لفكرة الخصب والقوة للثور والسرعة لجناح النسر والقدسية والخلود والحكمة بوجه ورأس آلة مقرن وهذا الجمع من الأشكال يعد قوة حارسة ضد الأرواح الشريرة والأعداء (26، ص206) فعندما بدأ التعرف على محيطه كانت أولى مخاوفه هي الطبيعة لذلك سعى إلى التواصل والصمود أمام الأخطار المحدقة به وخلق نوع من التواصل معها كردة فعل إزاء الطبيعة فنجده قد ابتكر فعاليات مختلفة من وحي خياله فتولدت نتيجة ذلك ممارسات سحرية متنوعه (27، ص344) . فهذا الخوف الغريزي من الصراع مع قوى تفوق قدرته دعاه إلى هذه الممارسات من أجل الحصول على الطمأنينة والحفاظ على وجوده المادي والمعنوي، فكان الخوف سبباً من أجل ممارسة الطقوس الدينية ودفعته لتشغيل المخيلة ونسج القصص والأساطير التي تساعده للتخلص من القلق واعتمد على الفن كعوامل تساعده على التواصل مع طقوسه، فظهر الفن

كقاسم مشترك بالدين والفن في الحضارات القديمة، كما وظهر اندماج تام بين الأسطورة والفن منذ بداية الإنسانية (28، ص 76-77). كملحمة كلكامش.

3. **البعد السياسي السلطوي:** إن نظام الحكم في بلاد الرافدين كان يقوم على فلسفة مفادها إن الملوكية هبطت من السماء أي أن الآلهة وحدها هي التي تحكم الكون والبشر، ولكي تستطيع هذه الآلهة أن تحكم الأرض كانت تفوض أحد البشر ليكون نائباً عنها، فكانت آلهة السماء مؤسسي المدن الأولى (29، ص 65). فكانت أول سلطة للحكم تتولى الإدارات المركزية في المدن والقرى هي سلطة (المعبد) والتي يمثلها الكهنة وهو يقوم مقام الحاكم الديني وكيل الآلهة (30، ص 122-123). ومع تطور واتساع دويلات المدن بدا من الصعب على الكاهن القيام بواجباته الدينية والدنيوية من هنا تحولت تدريجياً السلطة إلى القائد العسكري. فقد لقب الحاكم في الحضارة السومرية في بداية أمره بلقب (إنسى) (بمعنى النائب أو الوكيل) أو بلقب (لوغال) وتعني (الرجل الكبير أو السيد الأعظم) (31، ص 276). إشارة إلى وكالته عن معبود مدينته في حكم بلده وأهلها وإشارة إلى القداسة بالوكالة التي يرتكز عليها في ممارسة سلطاته الدينية والمدنية (32، ص 595). أن إله المدينة (الإله الحامي) هو الملك والمالك لها والناس خلقوا لخدمته وطاعته وبما أن هذا الإله اختار من بين الناس ملك لتمثيله في الأرض وتنفيذ أوامره وتعظيمه فمن أولويات واجب الملك قيادة شعبه لرفع شأن (الإله الحامي) وهو ما يجسد في نفس الوقت رفع شأن مدينته ومنزلته بين الملوك، كما أن نظام الملوكية في بلاد الرافدين قام أصلاً على أساس ديني وأن العلاقة بين الملك و(الإله الحامي) تتمثل في أن انتصار الحاكم في الحرب يعزز دور إلهَهُ ومنزلته ورخاء مدينته (33، ص120). وكانت أحد المبررات الرئيسية ذات الجذور الدينية العميقة لظهور النزاعات والصراعات بين دول المدن المختلفة والتي استمرت بصفة متصاعدة في حضارة بلاد الرافدين سواء كان هذا الصراع دفاعاً عن أرض الإله من الهجمات المعادية أم بهدف توسيع أرض الإله الحامي من خلال الفتوحات العسكرية (34، ص 278-288). حيث شهد عصر فجر السلالات أول نظام سياسي في التاريخ عُرف باصطلاح (نظام دويلة المدينة) وكانت هذه المرحلة تمثل مرحلة مهمة من الناحية السياسية والاقتصادية وكانت الدولة موحدة تحت سلطة الملك (35، ص237). ومن هنا بدأ التنافس والتناحر منذ نشأة هذه المدن وأنظمتها السياسية القائمة على العقيدة الدينية للاستحواذ على الأراضي الزراعية ومصادر المياه وطرق التجارة الموصلة للمواد الأولية خاصةً وسيطرة مدينة على أخرى بحيث أصبح النظام الإلهي المقدس (النظام الملكي) هو الأقل استقراراً في بلاد الرافدين.

International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
IJSR
Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

المبحث الثاني: الصراع: مقاربة في الفن السومري القديم

في بداية الألف الثالث قبل الميلاد قامت دويلات متفرقة من دول مختلفة في جنوبي العراق يحكم في كل منها سلالة مستقلة عن جارتها وكان مما يميز هذه الدويلات أنها كانت تشيد على أماكن من الأرض المرتفعة التي كانت أعلى من مستوى المستنقعات، حدث حوالي عام 3500 ق.م فيضان عظيم وربما كان هذا الفيضان هو الأساس الذي قامت عليه أسطورة طوفان نوح (عليه السلام) وسفينته التي وردت في التوراة (36، ص 214). خلَّفت حضارة وادي الرافدين إرثاً أدبياً غزيراً يتصف بالأصالة والتنوع. ويعتبر الأكثر قِدماً حتى بالمقارنة مع أدب حضارة وادي النيل (37، ص33). وكانت أساليبهم الفنية ذات مهارة عالية فقد عرف السومريون كل المعادن تقريباً واستغلوها في الصناعة والفن وعرفوا طريقة صب المعادن بطريقة الشمع المصهور وصناعة الحلي إضافة إلى تفننهم في أعمالهم الفنية التي جسدت ووثقت واقع حياتهم اليومية (38، ص 216). ظهرت الأختام الاسطوانية التي امتازت بازدحاماتها بالعناصر وتجاورها مع بعضها البعض (39، p6) ومشاهد الصراع في أختام هذا العصر (عصر فجر السلالات) غالباً ما تكون بين الأبطال الذين يحملون الأسلحة وبين الحيوانات المفترسة لحماية الحيوانات الأليفة ويكون البطل هو الحامي خلف الحيوان المفترس ويحاول طعنه والقضاء عليه (40، ص 239). وكان كذلك من مشاهد الصراع التي مثلها الفن في عصر فجر السلالات هي (صراع الحياة والفناء) الصراع الذكوري وهو الصراع البشري حيث كان الفنان يعبر عما يجول في داخله بأشكال رمزية توحي بالحاجة إلى القائد أو الزعيم الذي يتوحد البشر تحت حكمه وحمايته، وكان في العرف الاجتماعي إسناد مهمة الدفاع عن الحياة والبقاء والتجدد ضد قوى الشر للذكور، وكان واضحاً هذا المشهد في بعض التماثيل التي تمثل مشهد صراع الحياة إذ يظهر البطل عاري بدون لحى بشعر طويل يصورون عادةً بوضع جانبي للرأس والأطراف السفلى وبوضع أمامي للجذع. يتضح من بقايا عصر فجر السلالات من خلال المواضع الأثرية التي كشفت عنها التحريات، الازدهار العمراني ممثلاً بتعاظم المدن واتساعها وازدهار الزراعة بحيث أصبح هذا العصر مركزاً سياسياً واقتصادياً ودينياً يضم مدناً وقرى ومزارع وهو ما اصطلح على تسميته (دولة المدينة). فكان ما يميز هذا العصر من الناحية السياسية أن هذا العصر يتكون من دويلات مستقلة وكانت في الغالب في صراع وحروب للاستحواذ على الأراضي الزراعية ومصادر المياه (41، ص316-317). وكانت كل مدينة تضم معبداً رئيسياً وإلهاً حامياً خاصاً بها، وكان للمعبد وكهنته دور كبير في حياة المدينة السياسية والاقتصادية والثقافية إلى جانب دوره في الحياة الدينية (42، ص 139). إن التراث الأدبي السومري يقدم صورة لقوم مثقف جداً ومتين جداً وتدور الحوادث والقصص والأساطير السومرية في وسط غني بالأنهار والبحيرات والبردي والنخيل وتعطي انطباعاً قوياً إن (عراقية) أساساً وجوهراً). (43، ص 123-127). من هنا

استمرت الحضارة السومرية قاعدة حضارة بلاد الرافدين حتى بعد اختفاء السومريين من المسرح السياسي وبقيت حضارتهم مستخدمة من قبل القادمين الجدد الذين تعاقبوا على هذه الحضارة التي بقيت سائدة وأصبحوا جزءً منها لغاية انهيارها وسقوطها (44، ص45). لعبت المعتقدات الدينية السومرية دوراً غير اعتيادي في توجيه مناحي الحياة العامة والخاصة لسكان بلاد الرافدين، فقولبت مؤسساتهم وأغنت أعمالهم الفنية والأدبية وشملت كل نشاطاتهم من أرفع مهام الملك وحتى أصغر الممارسات اليومية لرعاياه (45، ص128).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. الصراع سمة فطرية إنسانية مرتبطة بالإنسان وتشاركه في التعبير عن استمراريته ووجوده وحراكه.
2. تنوع الصراع ما بين صراع حقيقي ملموس وصراع داخلي غير مرئي داخل النفس الإنسانية، فهو أشبه بصراع متخيل في عقل الإنسان.
3. البعد الأيديولوجي (الصراع الفكري) لمشاهد الصراع له علاقة بالموضوع الذي يتجسد من خلال غاية الفكر وهو (الموضوع) المجسد لمضامينه الفكرية. وهو صراع بين المادية والروحية.
4. الشخصيات في مشاهد الصراع مستوحاة من خلال فكر الإنسان العراقي القديم، وتعبر عن أفكاره في بعض الأحيان بالرموز المشكلة للفكرة. فهذه الشخصيات قد تكون حقيقية أو متخلية لتجسيد فكرهُ.
5. أثرت البيئة وقساوتها في ظهور مشاهد الصراع، وتمثلت في قدرت الإنسان العراقي القديم على التكيف معها ومع قواها الخارقة المتنوعة (الفيضانات، قلة الأمطار، الرعد، الجفاف .. الخ) من أجل البقاء واستمرارية نشاطه ووجوده فلجأ إلى تقديم الأضاحي والقرابين لاستعطافها واستحصال رضاها وإلا العقاب والغضب مصير المعارض.
6. البعد الديني (المعتقدات الدينية) ذات أهمية كبيرة في ظهور مشاهد الصراع، فالسلطة الدينية الإلهية لها دور بارز في الصراع بين الخير والشر وهما عنصران طبيعيان لدى البشر وبين النظام والفوضى.
7. البعد الديني هو المدافع والمحقق للإنسانية العراقية القديمة لضمان حقوقه، فالإنسان العراقي القديم سعى إلى تنظيم حياته الاجتماعية والاقتصادية وفق أنظمة وشرائع وقوانين شرعتها الآلهة والتي تتطلب الاستجابة لتجنب العقاب أو الصراع معها.
8. الأعمال الفنية صورة مشاهد الصراع في العقيدة الدينية من خلال صراع الآلهة مع بعضها البعض أو مع البشر وأنصاف البشر، فالعقيدة الدينية ذات تأثير كبير في الفكر الإنساني.

9. مشاهد الصراع في الأعمال الفنية تجسدت بشكل كبير من خلال فكرة سيطرة على عقل الإنساني العراقي القديم وهي الخوف من القوى الخفية تفوق قدرته، والعفاريت والانصياع للآلهة للعيش بسلام.
10. القصص والأساطير التي مثلت مجموعة من المشاهد الصراعية والتي نسجدها الإنسان القديم من مخيلته من أجل التخلص من القلق، مما شكل ذلك قاسم مشترك بين الدين والفن في الحضارات القديمة.

3. الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع وعينة البحث:

أفرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (2800-2370 ق.م) كماً هائلاً من النتاجات النحتية المختلفة التي تعذر حصرها إحصائياً، وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (3) نماذج نحتية بالطريقة القصدية وبما يحقق هدف البحث بتعرف الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري. وتم الاختيار على وفق المسوغات الآتية:

1. اختيار الأعمال الأكثر تمظهراً للأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع في الفن السومري.
2. اختلاف زمن إنتاجها.
3. تضمن العينة أعمال النحت المجسم والبارز.
4. استبعاد الأعمال ذات الموضوعات المتكررة.

ثانياً: أسلوب البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث تماشياً مع هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بتعرف الأبعاد المفاهيمية لمشاهد الصراع وتمثلاته في الفن السومري قامت الباحثة ببناء أداة تحليل المحتوى.

أ. **صدق الأداة:** للتأكد من استمارة تحليل المحتوى تصلح لتحليل ما وضعت لأجله، فقد اعتمدت الباحثة على صدق المحتوى لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها محورين: المحور الأول الأبعاد المفاهيمية

ويضم البعد الأيديولوجي والبعد الديني والبعد السياسي والمحور الثاني تطبيقات مشاهد الصراع في العمل النحتي. إذ قام الباحثان بعرض استمارة تحليل المحتوى بصيغتها الأولية* على مجموعة من الخبراء** المتخصصين في مجال الفنون والتربية التشكيلية وقد بلغ عددهم (5) متخصصين لإبداء رأيهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة لتحليل ما وضعت لأجله. وبعد جمع استمارة التحليل من الأساتذة الخبراء تم تعديل تصميم الاستمارة من حذف وإضافة لتكون بصيغتها النهائية ***بنسبة اتفاق 94% بحسب معادلة كوبر وهي درجة تمنح التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً.

ب. ثبات الأداة: عملت الباحثة على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين ****خارجيين وإعادة تحليل الباحثة مع نفسها بفارق زمني مقداره أسبوعان، وتطبيق معادلة (سكوت) ظهرت النتائج كالآتي:

الباحثة مع نفسهما 95% بين المحلل الأول والباحثة 91% بين المحلل الثاني والباحثة 87% بين المحلل الأول والثاني 87%.

الوسائل الإحصائية:

استعملت الباحثة معادلة (كوبر) لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة. واستعملا معادلة (سكوت) لحساب ثبات أداة التحليل.

* ملحق (1)
** 1. د. علي شناوة وادي، أستاذ طرائق تدريس الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
2. د. محمد علي علوان، أستاذ فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
3. د. ثراث أمين، أستاذ فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
4. د. حمدية كاظم روضان، أستاذ مساعد فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
5. د. رشا أكرم موسى، أستاذ مساعد فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
*** ملحق (2)
**** 1. د. ابتسام ناجي كاظم، أستاذ فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
2. د. كامل عبد الحسين خضير، أستاذ فنون تشكيلية كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

رابعاً: تحليل العينات:

أنموذج (1):

- عنوان العمل: الصراع
- المادة: المحار
- القياس: 3,5× 2,7 سم
- تاريخ العمل: العصر السومري

الوصف العام: يتألف مشهد طبعة الختم الاسطواني من حقل يضم بداخله موضوع رئيسي وموضوع جانبي. فالأول يمثل مشهد صراع وعراك بين (كلكامش) و(أنكيدو) مع الثور وتخليص الحيوانات الأليفة إذ يظهر على شكل مجموعتين. على يمين مشهد الطبعة مجموعة (أنكيدو) ذي الشكل المركب (نصف إنسان ونصفه الآخر حيوان (الثور)) بوضع أمامي مواجه للنظر مُزين رأسهُ بست حلقات (عنابية) يحيطانه ثورين ينقضان عليه ويظهر خلفه ثور هارب. فيما ضمت المجموعة الثانية (كلكامش) بهيئة بشرية وهو يرتدي حزام بثلاث طبقات ويظهر بوضع أمامي مواجه للنظر ومُزين رأسه ست حلقات (عنابية). يمسك بثورين يُحيطانه. أما الموضوع الثاني الجانبي يظهر أسفل المشهد ليضم رجل يرتدي مئزراً مكشوف الساق اليمنى ويدير رأسه لجهة اليسار يتوسط حيوانين مواجهين له ويعتلي المشهد كتابة صورية.

المناقشة والتحليل: تطرح بنائية المشهد النحتي عملية الصراع الملحمي والأسطوري ما بين قوى تنشد الحياة والبقاء والديمومة والمتمثلة بالكائنات الأسطورية الحامية وقوى تنشد القتل والمتمثلة بالثيران كونها ترمز في هذا العمل إلى الشر والموت. فقوى الخير قد تمثلت في طبعة الختم الاسطواني بشخصية (كلكامش) الملك الأسطوري الحامي لرعيته، أما قوى الشر فقد تمثلت بحيوان (الثور) المهدد لحياة الناس، وفي بعض الأحيان يكون ذي منفعة للمجتمع، ولقد جسد النحات السومري مشاهد الصراع في هذا الختم من خلال إظهار السيادة للشخصيتين البارزتين (كلكامش وأنكيدو) ومدى التوازن والحوارية المتجانسة بين هاتين الشخصيتين وصراعهما مع نوع من الأعداء وهم الحيوانات حيث أظهر الفنان مشهد صراع بصورة إيقاعية واستطاع الفنان تحقيق التباين في هذا المنجز من خلال الانتقال من سيادة وضخامة الشخصيات وصراعها

مع الحيوانات إلى شخصية ثانوية مختزلة في مشهد تصارع بسيط فالنحات السومري حاول إظهار السيادة في هذا المنجز من خلال تمثيل البطولة الخارقة لـ (كلكامش) معتمداً على اختزال الشكل وتبسيطه وتجانسه مع باقي الأجزاء من أجل تحقيق التوازن الذي ظَهَر بصورة محورية حول هاتين الشخصيتين وإظهار حوارية ذات مضمون يرمز إلى العلاقة بين هاذين الصديقين التي توحي بمدى التساوي بالقوة وذلك واضح من خلال الانسجام وحجم الشخصيات المتناسبة مع أرضية العمل و بين الشخصيتين حتى في حالة صراعاتهما وتحقيق الفنان وحدة العمل من خلال ما أظهره من ترابط بين أجزاء العمل الفني وهذا ما أخرجه من أطاره الطبيعي المألوف وانزاح فكره إلى القوى الماورائية (القوى الخارقة) المتشكلة في عقله، إذ ساوى بين القوى الجسدية لشخوصه باعتبار أن مشهد الصراع ينتج بين قوتين متساويتين تحاولان أن تغلب أحدهما الأخرى، ونلاحظ أن النحات مالَ إلى تجسيد شخوصه الأسطورية (كلكامش وأنكيدو) بهيئة تخيلية متشكلة في فكره لإعطائهما القوى الخارقة لمواجهة الحيوانات بأشكالها المختلفة لامتلاكهما لتلك القوى الفتّاكة التي تستخدمها شخصياته في مواجهة الأعداء والصراع معهم، بينما حاول إظهار الأشكال الحيوانية بهيئتها الطبيعية المألوفة قدر الإمكان من دون التعمق في التفاصيل التشريحية لها. ونلاحظ أن النحات السومري عالج البنية الجمالية والتقنية لمشهد الصراع النحتي بأسلوب السردية ذات الدلالات الرمزية وإن اختلفت الأشكال النسبية والتناسب مع الابتعاد عن التفاصيل والاعتماد على الضوء والظل لإبراز أشكاله على سطح طبعة الختم ليحقق بذلك قيمة جمالية.

أنموذج (2):

- عنوان العمل: مسلة صيد الأسود
- المادة: حجر البازلت
- القياس: الارتفاع 80 سم
- تاريخ العمل: العصر السومري
- العائدية: المتحف العراقي

الوصف العام: ظهرت كتلة هذه المسلة بشكل غير منتظم ونفذت الأشكال على سطحها بأسلوب حر ومتكون من مشهدين، كان الأول القريب للناظر عبارة عن شكل رجل ملتحي يرتدي وزرة قصيرة تغطي القسم الأسفل من جسمه ومشدودة بحزام عريض على منطقة الخصر ويزين شعره بطوق يغطي منطقة الجبهة

ماسكاً بيده قوس يصوب منه سهم باتجاه أسدين أمامه وقد غرزت عدة سهام في ظهريهما، ويقبع خلف الشخص أسد آخر، لقد صور هذا المشهد الملك الذي يمكن تمييزه بتاجه ووفرة الشعر ولحيته يصارع أسداً برمحهِ أما المشهد الثاني الموجود في الجزء العلوي من المسلة فيظهر فيه رجل بمواصفات الرجل الأول نفسها وهو يغرز رمحاً في صدر أسد يقترب منهُ ويصرع الأسد بقوسه وسهمهِ.

المناقشة والتحليل: هذه المسلة تعبر عن مخاوف وميول نحو تحطيم القوة التي يمثلها الأسد، وتكمن أهمية هذه المسلة في أنها أقدم مسلة تذكارية في تاريخ العراق القديم، فقد مثلت قوى الوجود بالأسد الذي تكاثرت أعداده في السهول السومرية فأصبح خطراً على حياة الإنسان وممتلكاته، إذ يقول أحد الرعاة السومريون في ملحمة كلكامش: (أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود، ليريح الرعاة في السماء، فاستطاع الرعاة أن يهجعوا في الليل مطمئنين، صار أنكيدو حارسهم وناصرهم، أنه الرجل القوي والبطل الأوحد) (46، ص270). فالأسد هنا يحمل رمز القوة التي طالما كان الإنسان العراقي القديم يحاول التكيف معها لتجنب شرورها وتهديداتها، لكنه يضطر إلى مواجهتها والصراع معها لحماية نفسه وأهله وحماية حيواناته أيضاً، والملك يشكل الحامي المدافع عن رعيته، ففي هذا العمل الفني نجد أن الفنان لم يعتمد حدث محدد حاول نقله أو توثيقه، والدليل على ذلك أن المشهدين لم يحملان صفات دلالية للمكان وحتى الزمان، إنما استعمل رموزاً إيحائية لدلالات الصراع، فالملك يحمل الرمح وبعد مضي زمن ينتقل للسهم وهي من أدواته الدفاعية أو العملية تتم بالعكس. فالملك هو البطل حاكم دويلة المدينة، حامي الحياة، الذي عليه أن يَنتصر في مثل هذه الممارسات الطقوسية الخطرة، لإثبات مؤهلاته بوصفه حاكم لدويلة المدينة، لاستعطاف الطبيعة في أن تكون وأن تتجدد كل عام، لتحقيق توازن الوجود الذي استمر أثره في الطقوس الاجتماعية حتى العصر الآشوري.

أنموذج (3):

- عنوان العمل: علم أور
- المادة: خشب مطعم بالأحجار والصدف مع اللازورد والقار
- القياس: الارتفاع 21,590 سم، العرض 49,530 سم.
- تاريخ العمل: العصر السومري
- العائدية: المتحف البريطاني

الوصف العام: يتألف العمل الفني من قطعتين مستطيلتي الشكل متصلتين ببعضهما من الجوانب بقطعة مثلثة أزيح رأسهما بحيث يكون بشكل مستوي، نفذ العمل بطريقة التطعيم بالأحجار على الخشب ويقرأ من الجانبين إذ يضم كل جانب أو وجه موضوعاً يختلف عن الآخر، فأحدهما يمثل الحرب والآخر السلام. الطابع العام الذي أسس عليه الوجهان هو تقسيم كل وجه إلى ثلاثة أفاريز شغلت بالأشكال ويفصل بينهما إطار أو شريط بسيط نقش بزخرفة هندسية اعتمدت تكرار شكل المعين، وكذلك الجوانب، قسمت إلى ثلاثة أجزاء. وتسرد الواجهة الأولى أجواء معركة تقرأ أحداثها من الأسفل إلى الأعلى، أما الواجهة الثانية فهي تمثل الحياة في أوضاع السلام وتقرأ من الأسفل إلى الأعلى أيضاً، وبشكل خطوط أفقية توحي بالهدوء، أما المشاهد المشتغلة على الجوانب يظهر في الجزء العلوي شكل حيوان (وعل) يقف على تلة، وفي الجزء الثاني نشاهد وعلا يقف على نبتة وبالقرب منه رجل، في حين استقر الجزء الأخير الأسفل حيوان (وعل أو ماعز جبلي) راكض وآخر جاثم. ويبدو في المنطقة ذاتها نسر برأس أسد وهو ينقض على الثور. وهذا الشكل يتكرر في الجانب الثاني، هذه اللوحة أهم جزأين فيها هما الواجهة الأولى التي تمثل الحرب، والجزء الثاني الواجهة الثانية التي تمثل السلام، فكلتا الواجهتين تشكلا مشهد الصراع الجدلي التاريخي الناتج بين الحرب والسلام، بني السرد القصصي وفق سرد تعاقبي، فالواجهة الأولى تسرد أحداث المعركة، إذ تنقلنا من المشهد الأول وهو القتال ودخول العربات لتؤمن الطريق للجنود، ثم ننتقل إلى الظفر بالأسرى وتقديمهم أمام الملك. كل افريز يوثق حدث جزئي من المعركة، لتنهي ما تعرضه الأفاريز الثلاثة في حدث كلي هو توثيق كامل للأحداث، وزعت على ذات القدر من الأهمية بمساحات متساوية، إذ لم يكن هناك هيمنة لجزء على آخر، فيتشكل سرد من سلسلة مترابطة، كل حلقة متصلة بسابقتها وتؤدي إلى الحلقة التالية. تظهر المفاهيم التعبيرية عن مشاهد الصراع في هذا العمل مدلولاتها بين الوجود واللاوجود وحالة من إزاحة تلك المفاهيم ودورتها بين الحسي والمدرك (الحدث الواقعي للحرب) والآخر المفاهيمي بما يتضمنه من قيم تعبيرية. فالسلام يزيح الحرب والحرب تزيح السلام والموت يزيح الحياة، وتشكلات هذا العمل وبنيته، فهناك جدل في هذه اللوحة أشبه بصراع، فالحدث يسري وفق متوالية تعرض أحداث حزينة تصب في حدث مركزي ثم تنتقل إلى أحداث مفرحة تشكل فرحة الاحتفال بالانتصار.

4. الفصل الرابع

أولاً: النتائج

من خلال عينة البحث توصل البحث الحالي إلى جملة نتائج أهمها:

1. تجلت مشاهد الصراع في قدرات الفنان السومري على اعتماد الأسلوب الواقعي في تجسيد هيئات بشرية ذات أبعاد سياسية صعّدت من دلالاتها الجوهرية المنشودة ويعد الفكر الديني من أهم المهيمنات الضاغطة في بنية الفن السومري وهذا ما ظهر في العينات كافة.
2. عبّر الفن السومري المجسم والبارز عن الأحاسيس الفنية المتشكلة في فكر الفنان السومري من خلال تنوع الموضوعات والتي تحمل أبعاداً دينية وسياسية تمثل البنية الاجتماعية للسومريين.
3. أدى البعد الديني دوراً فاعلاً في تمثيل مشاهد الصراع في المنجزات الفنية لهذه الحقبة من خلال التركيز على فكرة القوى اللامرئية التي تحكم السيطرة على المواضيع السياسية والاجتماعية حيث اشترك الدين مع التاريخ في توثيق بعض الأعمال الحربية كما في نموذج العينة (3).
4. تمثلت مشاهد الصراع في هذه الحقبة بتنوع مواضيع الأعمال الفنية النابعة من فكر النحات السومري والتي انصبت ضمن إطار بنية المجتمع السومري، فمنها ما عبر عن مضامين بيئية اجتماعية تمثلت بالقوى الحامية المدافعة عن البشر كما في نموذج (2,1) ومنها ما هو ذا مضامين دينية طقوسية سياسية احتفالية كما في نموذج (3) ومنها ما هو ذا مضامين سياسية لتوثيق الأحداث والمعارك.
5. على الرغم من ابداع النحات السومري في أعماله الفني إلا أن أكثر هذه الأعمال تبتعد عن الاهتمام بالنسبة والتناسب بين الأشكال في مشاهد الصراع كما في نموذج (1,2,3).
6. تمثلت مشاهد الصراع في احتواء الأشكال ذات الهيئات المركبة والتي مستلهمة صورتها من الذاكرة الجمعية لدى السومريين المرتبطة بالملاحم والأساطير العراقية القديمة، فأبدع النحات شكلاً أسطورياً نصفه (آدمي) ونصفه الآخر (ثور) كما في نموذج (1).
7. تجلت مشاهد الصراع في طبعات الأختام السومرية عبر تنوع المواضيع النابعة من البنية الفكرية للمجتمع السومري فجسدت مشاهد صراع أسطورية تناولهُ النحات من فكرة البطل الخارق الحامي لمتمثل ب (كلكامش) وصديقه (أنكيدو) كما في نموذج (1).

ثانياً: الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان إلى الاستنتاجات الآتية:

1. جسد الفن السومري بأشكاله المتعددة الفكر الديني والبعد السياسي عن طريق إحالتها إلى أنظمة صورية ذات قيمة جمالية مفعمة بالترميز الموجه نحو المطلق والقوى اللامرئية.
2. لقد أسهمت التأملات الفكرية للنحات السومري في تنوع مشاهد الصراع على مستوى (النحت المجسم أو البارز)، وقد تنوعت المعالجات التقنية والإخراجية كمحاولة لتصوير وتمثيل هذه التأملات الفكرية وإحالتها إلى دلالة رمزية لها وجود مادي ملموس.
3. إن بعض الأعمال الفنية السومرية القديمة ليست بالضرورة أن تكون مُحاكيةٌ للواقع كما هو، فهي قد تخلق أو تنقل عالماً مُغايراً ومختلفاً.
4. لقد جاءت الأعمال الفنية المجسدة لمشاهد الصراع معبرة عن الشعور الفردي الخاص بالنحات واللاشعور الجمعي وهذا واضح من خلال المفاهيم التي أنتجت مواضيع الدينية والأخرى الدنيوية (حياتية)، ولقد مُثلت في الأساطير والأعمال ذات الصبغة الدينية والاجتماعية.
5. تعامل النحات العراقي القديم مع مشاهد الصراع التي تمثلت في المنجزات ذات المواضيع التي تعبر عن القوى الغيبية (الدينية الأسطورية الطبيعية) كحقائق مسلم بها في الواقع الحياتي آمنَ بها وسعى إلى تخليدها بمنجزاته النحتية المختلفة.
6. بعض منجزات الفن السومري ظهرت كوسائل تؤدي أغراض وتحقق قيم جمالية وواجهات إعلامية وكأنها تبث خطابات فكرية نابعة من ثقافة المجتمع العراقي القديم سواءٌ على الصعيد الديني أو السياسي أو الاجتماعي، لذا عمل النحات العراقي على التعبير عن هذه البُنى لتبقى خالدة على مَرْ العصور.

ثالثاً: التوصيات

نظراً لما لاقته الباحثة من صعوبة في جمع المعلومات الدقيقة للأعمال النحتية يوصيان الجهات المختصة بضرورة عمل كتب دورية تحمل في طياتها صوراً وأشكالاً للمنتجات النحتية القديمة توثق فيها القياس والعائدية والرقم المتحفي لها وتعمل على نشرها إلكترونياً ضمن مواقعها الخاصة.

رابعاً: المقترحات

استكمالاً للفائدة تقترح الباحثة الدراسة الآتية: مشاهد الصراع المتجددة وأثرها في تأسيس تشكيل المنجزات الفنية السومرية.

خامساً: المصادر

1. صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1982.
2. القرآن الكريم.
3. مصطفى، إبراهيم: الزيادات، أحمد: عبد القادر، حامد: النجار، محمد: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الخامسة عام 2011.
4. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
5. أبو الفرج، أحمد: مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى 1966م.
6. فهمي، عبد القادر محمد: الصراع الدولي وانعكاساته على الصراعات الإقليمية، بيت الحكمة، بغداد، 1990.
7. صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي، مصدر سابق.
8. الصدر، محمد باقر: فلسفتنا، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، إيران، ط1، 2006.
9. الحسيني، محرز: الصراع الفكري بين المادية والروحية، دار الوراق للطباعة والنشر.
10. أيوب، سعيد: الانحرافات الكبرى – القرى الظالمة في القرآن الكريم، دار الهادي، بيروت، ط1.
11. الحسيني، محرز: المصدر السابق.
12. فائق، أحمد: مدخل عام لعلم النفس، مكتبه الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.
13. الحسيني، محرز: الصراع الفكري بين المادية والروحية، المصدر السابق.
14. صاحب، زهير: فخاريات بلاد الرافدين، ط1، بغداد، 2010.
15. الحسيني، محرز: الصراع الفكري بين المادية والروحية، دار الوراق للطباعة والنشر.

16. مؤنس، حسين: الحضارة /دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها (1)، سلسلة كتب ثقافية، كويت، 1978.

17. رشيد، عبد الوهاب: حضارة وادي الرافدين، المدى، ط1، 2004.

18. بلاد ما بين النهرين، ترجمة سعدي فيض عبدالرزاق، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة (104)، بغداد 1981.

19. الفارابي، أبو نصر اسماعيل بن حماد: الصحاح، ج1، ط2، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، 2003.

20. المصري، جمال الدين: لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

21. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

22. باقر، طه: مجلة سومر.

23. الحوراني، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الآسيوي القديم، دار النهار للنشر، بيروت، 1978.

24. عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ج1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1998.

25. صاحب، زهير: الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة)، سلسلة عشتار الثقافية، مطبعة دبي، بغداد، 2007.

26. كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بابل وآشور، ترجمة: سليم طه، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1979.

27. علي، فاضل عبد الواحد: من ألواح سومر إلى التوراة، بغداد، 1989.

28. التهانوي، محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مج2، دار الكتب العالمية، بيروت، 1998.

29. لنجورد، روبين جورج كول: مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، ب.ت.

30. غولاف: ما بين النهرين مهد الحضارة البشرية (المدن الأولى)، ج1، ت: طارق معصراني، دار التقدم، موسكو، 1989.

31. لويد، ستون: آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ت: محمد طلب، دار دمشق، ط1، 1993.

32. جماعة من علماء الآثار السوفيت: العراق القديم "دراسة تحليلية للأحوال الاقتصادية والاجتماعية"، ترجمة: سليم طه التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ط2، 1986.

33. صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012.

34. اوينهايم، ليو: بلاد ما بين النهرين، مترجم، بغداد، 1981.

35. باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط1، دار الوراق، 2009.

36. رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984.

37. لينتون، رالف: شجرة الحضارة، ت: أحمد فخري، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010.

38. باقر، طه: مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.

39. لينتون، رالف: شجرة الحضارة، ت: أحمد فخري، ج2، مصدر سابق.

40. Collon , Dominiqu : The Kist Collection of Seals, in Kist , J, Ancient Near Eastern Seals from The Kist Collection Three Millennia of Miniature Reliefs,Boston,2003.

41. ناجي، عادل: الأختام الاسطوانية (حضارة العراق)، ج4، بغداد، 1985.

42. باقر، طه: مصدر نفسه.

43. سلمان، عامر: العراق في التاريخ القديم، ج1، دار الحكمة، الموصل، 1992.

44. رو، جورج: العراق القديم، ط2، مترجم، بغداد، 1977.

45. رشيد، عبد الوهاب: حضارة وادي الرافدين، المدى، ط1، 2004.

46. رو، جورج: المصدر السابق.

47. صاحب، زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، دار مجدلاوي، عمان، 2009.

International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

الملاحق

ملحق (1): استمارة تحليل المحتوى بصيغتها الأولية

ت	المحاور الرئيسية	المحاور الفرعية		تمثلات مشاهد الصراع عبر				تصلح	لا تصلح	المقترحات
				التماثيل	الأختام	الألواح	المسلات			
أ-	الأبعاد المفاهيمية	البعد الأيديولوجي	الفكر الإنساني							
		البعد الديني	أساطير							
			طقوس ومعتقدات							
			سلطة الآلهة							
		البعد السياسي	سلطة الحاكم							
			سلطة مزدوجة (دينية ودنيوية)							
ب-	تطبيقات مشاهد الصراع في العمل النحتي	نوع الصراع	آدمي							
			حيواني							
			أسطوري							
			آلهة مع بعضها							
			آلهة مع حيوانات							
			آلهة مع بشر							
			بشر مع بعضها							
			بشر مع حيوانات							

International Journal for Scientific Research, London Vol (4), No (2), 2025
https://doi.org/10.59992/IJSR.2025.v4n2p7 E-ISSN 2755-3418

International Journal for Scientific Research (IJSR)

المجلة الدولية للبحوث العلمية

Vol. (4), No. (2) February 2025 الإصدار (4)، العدد (2)

ملحق (2): استمارة تحليل المحتوى بصيغتها النهائية

ت	المحاور الرئيسية	المحاور الفرعية		تمثلات مشاهد الصراع عبر				تصلح	لا تصلح	المقترحات
				التماثيل	الأختام	الألواح	المسلات			
أ-	الأبعاد المفاهيمية	البعد الأيديولوجي	الفكر الأنساني							
		البعد الديني	أساطير							
			طقوس ومعتقدات							
			سلطة الآلهة							
		البعد السياسي	سلطة الحاكم							
			سلطة مزدوجة (دينية ودنيوية)							
ب-	تطبيقات مشاهد الصراع في العمل النحتي	نوع الصراع	آدمي							
			حيواني							
			أسطوري							
			آلهة مع بعضها							
			آلهة مع حيوانات							
			آلهة مع بشر							
			يشر مع بعضها							
			بشر مع حيوانات							
ج-	البنية الجمالية لمشاهد الصراع	التكرار والايقاع								
		التناسب								
		التوازن								
		السيادة								
		الحركة								
		الخط								
		الفضاء								

الأشكال الفنية

الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)

الشكل (4)