مشاهد الحرب في الفن الرافديني القديم

م.د. وميض سمير هادي
كلية الفنون الجميلة /جامعة القادسية
wameed.art.ww@gmail.com

تاريخ الاستلام : ١-٢-٢٠٢٢
تاريخ القبول : ٧-٣-٢٠٢٢

ملخص البحث

يعني البحث الحالي بدراسة (مشاهد الحرب في الفن الرافديني القديم) وهو يقع في اربعة فصول ، فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجه اليه، وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه حيث تتناول مشكلة البحث الحالي فحص موضوع مشاهد الحرب في المنجز الفني للعراق القديم ، في ضل ما شهده من صراعات وحروب نتجت عنها اعمال فنيه وثقت ذلك الصراع بين الحضارات العراقية القديمة والدول المجاورة وخاصتا حضارة سومر واكد واشور، ومن هنا نشأت فكرة البحث الحالي في الإجابة على التساؤل الاتي:
- ما هي المعطيات الجمالية والبنائية لمشاهد الحرب في الفنون العراقية القديمة ؟
اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على مبحثين .
تناول الاول (اثر الحرب على الفن) اما المبحث الثاني فقد تناول (التمثيل البصري للحرب عبر التاريخ) من خلال عدة محاور منها (مشاهد الحرب في رسوم الكهوف "العصور الحجرية") و (مشاهد الحرب في العراق القديم "عصر قبل الكتابة) وخصائص المنجز الفني الذي صور الحرب في الفن السومري و الأكدي والاشوري .
اما الفصل الثالث فقد كرس لإجراءات البحث ابتداء من مجتمع البحث وعينة البحث بالإضافة الى الاداة والاسلوب وتحليل عينة البحث .
وفي الفصل الرابع والاخير فقد خصص لمناقشة أهم نتائج البحث والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات.
ومن جملة النتائج :
١. استعارة الاحداث من الواقع مباشرة مقتصرين بذلك على تسجيل الوقائع الحربية الناجحة فقط بقصدية لتعظيم دور السلطة الحاكمة في حسم المعارك .
٢. اعتمد الفنان الاسلوب السردي في طرحه ، للموضوعات الحربية مزاوجا بين عناصر التكوينات البصرية والنص .
اما الاستنتاجات :
١ـ استخدم الفنان الرافديني القديم لغة الترميز كعنصر هام وفاعل في بنية المشهد الفني بقصدية ذهنية تترجم الصراع القائم بينه وبين قوى غيبية تكمن خلف عالمه المعاش والتي لها فاعلية التحكم في أهم مظاهر حياته، منتجاً على اثر ذلك مشاهداً لصراع الأضداد.
٢- زاوج الفنان السومري بين الدين و التاريخ بمشاهده الحربية وبأسلوب قصصي يعرض المواقع الحربية و الدور الهام للآلهة في حسم الحدث الحربي.

كلمات مفتاحية : مشهد ، الحرب ، العنف ، فنون ، العراق القديم

War Scenes in Ancient Mesopotamian Art

Dr.Wameed Sameer Hadi
College of Fine Arts
University of AL-Qadisiyah
wameed.art.ww@gmail.com

Abstract

The present paper deals with the study of (war scenes in ancient Mesopotamian art), which contains four chapters. The first chapter is devoted to clarify the problem of the research, its importance and the need for it, its goal and its limits. An idea arose, the current answer in answering the following question:
- What are the aesthetic and distant data of the scenes of war in the ancient Iraqi arts?
The second chapter includes the theoretical framework, which contains two sections. The first deals with (the impact of the war on art), while the second topic deals with (visual representation of war throughout history) through several axes, including (war scenes in cave paintings "the Stone Ages") and (war scenes in ancient Iraq "the era before writing") and the characteristics of the achievement Artistic who depicted war in Sumerian, Akkadian and Assyrian art.
Third chapter devotes with the research procedures starting with the research community and the sample, in addition to the tool, method and analysis of the research sample. In the fourth and final chapter, it devotes to discussing the most important results of the research, conclusions, suggestions and recommendations.
The results:
1. Borrowing events directly from reality, limiting themselves to recording successful war facts only with the intention of maximizing the role of the ruling authority in resolving battles.
2. The artist adopted the narrative style in his presentation of war topics, combining the elements of visual formations and text.
The conclusions:
1 - The ancient Mesopotamian artist used the language of coding as an important and active element in the structure of the art scene with a mental intention that translates the conflict between him and the supernatural forces that lie behind his lived world and that have the effectiveness of controlling the most important aspects of his life, resulting in a witness to the conflict of opposites.
2- The Sumerian artist married between religion and history by watching war and in a narrative style that presents the military sites and the important role of the gods in resolving the war event.

Keywords: Scene, War, violence, arts, ancient Iraq

(الفصل الأول)

أولا : مشكلة البحث

لازمت ظاهرة العنف الانسان منذ القدم فمع نشأته الاولى سعى للصراع من اجل البقاء ، فتاريخ الحرب بقدم البشرية ذاتها ، لا يكاد يخلوا منها زمان او مكان الا وشهد اهوالها وبذلك ارتبطت جذورها بجذور الكائن البشري وكان للفن دورا هام في ارشفة ذلك الصراع البشري مع المحيط ، باعتباره مدونه بصرية موغلة

بالأشكال والمضامين و الأفكار التي جسدها ذلك الفنان الاول و منذ أن اكتشفت أولى المحاولات التعبيرية لإنتاج الفن .

واسس ذلك الارتباط بين الفن والواقع المعاش لمنجز بصري يحاكي هواجس وهموم الانسان وتطلعاته فلم ينقطع الفن منذ بداياته عن نشاط الإنسان وافعاله داخل بيئته بوصفه مركز الكون والمنتج المراقب لكل الحوادث والظواهر التي تعتريه وتحيط به وحامل رسالة البحث والابتكار من خلال منجزه الفني الممثلة بالنقوش والرسوم على جدران الكهوف و إيحاء صيغ تشكيلية أكثر ارتباطا بأحداث الواقع المعاش لمواجهة ما يحيطه من مشاكل تروم الإطاحة به والنيل منه فما وصل لنا من اثار فنية موغلة بطاقات تعبيرية تنطلق من أدراك المنتج باحداث الصراع و أهمية محاربة هاجس الخوف من الظواهر الطبيعي المحيطة به، وكل ما يعكر صفوة الحياة الإنسانية وكذلك محاربة العدو المتمثل بالأخر الذي يجد فيه الإنسان منافسا قويا فوظف ذلك المنتج كسلاح نفسي يشعره بالنصر . وأصبحت فكرة الحرب تفسيرا عن الواقع عند الإنسان القديم ومع مرور الوقت وخصوصا حينما شهدت الحقب التاريخية للحضارات الأولى في العراق القديم (سومر واكد واشور) حروب كبيرة تم على أثرها أنتاج أعمال فنية ارتبطت بفعل الواقع السياسي المعاش آنذاك وبتأثيرات المجتمع وكذلك الخصوصية الجغرافية للسكان وبالمعتقدات الدينية والأسطورية لهم. ولربما كان التلاقح الفكري والفني بمعطيات الحضارات القديمة قد بدأ من فكرة أنتاج الأساطير التي حملت في طياتها مرموزات واقعية وأخرى متخيلة حول الصراع وأبطالها وعناصرها المهمة، وهذا ما حملته النتاجات المنقوشة على المسلات العراقية القديمة والاختام الاسطوانية من مشاهد حربية وثقت تلك الحروب و زهو الانتصارات على الأعداء.

ومن هنا أصبح الفن الرافديني القديم ميدانا لتمثيل مشاهد الحرب وتجسيدها فما عملته الفنون الرافدينية من صياغة لمشهد الحرب وبإظهار نسبي يختلف من عصر لأخر عزز من طريقة التعامل الخاصة بذلك العصر ، فتعامل الفن السومري مع الفكرة تختلف عن طريقة تعامل الاكدي والاشوري، ومن هنا نشأت فكرة البحث الحالي في الأجابة على التساؤل الأتي :

ـ ما هي المعطيات الجمالية والبنائية لمشاهد الحرب في الفنون الرافدينية القديمة ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجه اليه :

١. يمثل محاوله لتحليل مشاهد الحرب في المنجز الفني لحضارات العراق القديم بما يحقق الرؤية التحليلية الفاعلة للأعمال الفنية .
٢. يفيد المتخصصين والمهتمين بشؤون تاريخ الفن التشكيلي .

ـ وقد وجد الباحث ان هناك حاجه ضرورية لهذه الدراسة كون الموضوع لم تتم دراسته مسبقا بهذه الكيفية وبهذا التفصيل .

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :ـ

ـ الكشف عن مشاهد الحرب في الفن الرافديني القديم .

رابعا: حدود البحث

تتحدد حدود البحث بدراسة مشاهد الحرب في الاعمال الفنية للعراق القديم في دولة سومر واكد واشور وفي الفترة الزمنية المحصورة بين(٢٥٠٠ق.م ـ ٦١٢ ق.م)

خامساً: تعريف المصطلحات

لغوياً

ـ المشْهَدُ : المجمع من الناس . و المَشْهَد : محضر الناس(ابن منظور ، ب ت: ص٢٤١) .

ـ مَشاهد: ما يقع تحت النظر، منظر، مرأي:(مشهد رهيب)،(مشهد جميل)

//مجتمع الناس//أحد أقسام حفلة أو عرض (مشهد رقص) قطعة مستمرة من الحركة تقع في منظر واحد من مسرحية أو فلم سينمائي (مشهد حي) جماعة ممثلين يؤلفون مشهدا ساكنا غير متحرك ، لوحة حية (الحمودي ،مأمون: ص٧٩٩)

ـ أصطلاحا

ـ المَشْهَد:ما يشهده الناس عامة من مناظر وتمثيل أو رقص و أيماء(مجدي وهبة،١٩٧٤:ص٥٣١).

- المشهد :هو ما يتخطى الصفة المعيارية أو المعتادة للتجربة البصرية ، بحكم انطوائه على "صفة مثيرة أو استثنائية" .(بينيت ،طوني واخر ،٢٠١٠:ص٦٢٦)

- التعريف الأجرائي

مشاهد : هو ما يشهد الأنسان من أحداث ووقائع تحصل في مكان وزمان ما ، وقد تكون واقعية يستشعرها الأنسان بحواسه أو معنوية يدركها بذهنه .

الحرب لغويا:

- حَرَبهُ يَحْرُبهُ حَرْباً سلبه ماله وتركه بلا شيء (الشيخ البناني، واخر، ١٩٢٧: ص٤٨٢) .

- الحرب: نقيض السلم لشهرته ، يعنون به القتال ، والذي حققه السهيلي أن الحرب هو الترامي بالسهام ، ثم المطاعنة بالرماح ، ثم المجادلة بالسيوف ، ثم المعانقة ، و المصارعة أذا تزاحموا(السيد الزبيدي واخر ، بت،ج٨:ص٢٩٤) .

- الحَرْبُ : القتال بين فئتين (مؤنثة وقد تذكر على معنا القتال) و الحرب الباردة: أن يكيد كل من الطرفين المتعديين لخصمه (الحرب) الويل و الهلاك(ابراهيم مصطفى واخر : ص٢٦٠)

- التعريف الأجرائي :

مشاهد الحرب :ما يصوره الفنان من مشاهد وصور لأحداث الحرب بأسلوبه التعبيري الخاص سواء كان نقلا للواقع او بتصرف مقصود من قبل الفنان بأسلوب سردي واقعي توثيقي او بالرموز و الدلالات المحملة بمداليل ومضامين تحاكي طابع الحرب .

(الفصل الثـــاني)
(المبحث الاول)

- اثر الحرب على الفن:-

ولد الفن من رحم المجتمع واثر وتأثر بالبيئة الواقع المعاش ضمن نطاق وجوده لذا لم يكن الفنان بعيداً عن ظروف وسطه المعاش ولطالما شهد التاريخ احداثا عنيفة وصراعات لم يكن الفن بمنأى عن ميادينها ولطالما عاش الانسان فوق صفيح ساخن من الصراع ، حيث تتوغل اله الحرب هنا وهناك تحصد أرواحاً بريئة أو تتركها بندوب وجروح مادية او نفسية ، ففي أوقات المحن العصيبة يجسد الفن صور الصراع برؤى متنوعة، فتعبير الفنان عن الحرب يكون احيانا بشكل مراقب محايد يؤرشف الاحداث واخرى يكون منتمي لأحدى جهات الصراع ، وفي النهاية تكون لغة الشكل هي المهيمن المركزي في النص ، ومن خلالها يأتي التعبير عن المضمون.

وكان التاريخ شاهدا على دور الفن كمدونه بصرية تؤرشف واقع الحرب فهو ليس مجرد ظاهرة جمالية فحسب ، انما يمثل ظاهرة تاريخية تنشأ في سياق ظروف سياسية واجتماعية معينة، ومن ثم، فان البعد الجمالي للفن لا يكون بعدا خالصا ومجردا إنما مرتبطا بواقع سياسي واجتماعي ما. (عبد الرحيم ، حنان مصطفى ،٢٠١٠: ص٥) فالبعد الجمالي لا يعد بمعزل عن البعد السياسي والاجتماعي، ووفقاً لذلك فالفن لابد أن يكون في خدمة ذلك الواقع، كونه من الوسائل المؤثرة والفاعلة في التغيير.(حسن حمادي ، ١٩٩٩: ص٥٣) ويعد الفن التشكيلي عنصراً فعالاً في تحولات بنية الفكر التي تنظم قوانين المجتمع، عقائدياً كان أو سياسياً أو اجتماعيا (الرفاعي، نشأت نصر ،٢٠٠٥ : ص٣٧) وذلك ينتج تكافلا رصينا بين الفن والمجتمع ، فالفن من افرازات المجتمع وهو مولود من رحمه ويقوم الاخير بتغذيته احداثيا ليجسده بشتى ميادينه بصيغ وتكوينات تعبيرية تستقطب ما هو جانبي ومهمش وتعيد انتاجه ليكون اكثر فاعلية و تأثيرا بطروح نقدية تصويرية كما في مشاهد العنف والحروب والأزمات التي يواجهها النسيج البنائي للمجتمع كونه الوسط الذي ينشأ منه الفنان والفن.(العمر،معن خليل، ٢٠٠٠: ص٣٧) ولا يختلف الدور السياسي للفن التشكيلي عن دوره الاجتماعي ، فالفنان هو المنادي الأول بالحرية للشعوب، لان الحرية هي الباعث الأول لدى الفنان والذي من خلالها يتمكن من التعبير عن انفعالاته وعواطفه وتجسيد كل ما يدور في خلده من دون خوف وخضوع.(الرفاعي، نشأت نصر ،٢٠٠٠: ص٣٧) ينتفض الفنان بمنجزه مطالبا إعادة بناء المجتمع الذي هدمه عنف الحروب وجنونها اللاإنساني باحثا عن معايير خلقية جديدة تخدم الانسان الجديد وتقدم له الامان والسلام.(العمر،معن خليل، ٢٠٠٠: ص١٠٠) وبذلك يغدو الفن قوة ثورية جديدة له استراتيجيته الخاصة في التغيير ومختلفة تمام عن الاستراتيجية السياسية رغم تزامنها معه ... ان قدرة الفن على التنوير تكمن في قدرته على تنشيط الحس الخامد للمتلقي من اجل تجربة حيوية للتغيير. (عبد الرحيم ، حنان مصطفى ،٢٠١٠:ص٢١٢-٢١٣)

يقول (ماركوز)[1] " ان الفن لا يمكنه ان يغير العالم ، لكنه يمكن ان يسهم في تغيير وعي الرجال والنساء الذين يمكنهم تغيير العالم"(عبد الرحيم ، حنان مصطفى ،٢٠١٠ :ص٢١٤) بذلك أصبح الخطاب البصري احد اهم الوسائل المؤثرة في التغيير، وبما ان الانسان يختلف عن باقي الكائنات الأخرى كونه كائنا رمزيا يستطيع ان يستدعي الاصل المحسوس من خلال الرمز ليحل محل الأصل الواقعي ، بل ويعبر بدلالات رمزية عما يختلج في مخيلته من مقومات لا شعورية وذلك كالتعابير الفنية والأدبية بدورها احداث تغييرا في البناء الداخلي لوعي

المتلقي من الافراد والجماعة.(Youssef Mikhail Asaad :ص٨٢) فنجد دور البطل اصبح يحتله الفنان ليرتقي بالمجتمع وهو يقدم لنا فكرة وذوقا حديثا وحبا لمدينة مثلى، ليست هذه المدينة مادية بل هي روحية كريمة الضيافة للناس جميعا، لأنها تنشأ على اسس من الحب لا من الدم والخوف والحقد .. ونحن نعرف لا يمكن ان يقوم الحب بين النـاس الا اذا أتبعوا جميعا القيم نفسها وامتلكوها. فالفن يعاون في هذا لانه جماعي بمعنى انه يرفع الكائنات فوق ذاتها وينشئ روحا مشتركة بين المجتمع (عبد الكريم عبد الله ،١٩٧٣: ص٣٧) وهذا ما يراه (بيلينسكي)(٢) بأن "هدف الفن يكمن في خدمة المجتمع والتعبير عن الأهداف والمصالح الاجتماعية ويجب أن يصبح الفن حامل لواء المثل العليا الاجتماعية مؤثراً على إدراك المجتمع في سبيل التقدم".(مارويل ،ارثر،١٩٩٠: ص٣٣٨) ، وهذا التقدم لا يحدث إلا من خلال الحرية والاستقلال حيث حاول (ماركيوز) الربط بين حرية الخيال وفترات الثورات التاريخية كونه يرى ان القيود تخفف بشكل مؤقت من الخيال و فاعليته في الساحة السياسية وذلك ما أوضحته (فنون الحرب) .. لذلك نراه يقوم بعمل علاقة وثيقة ما بين الازدهار الجمالي والفن العظيم من جانب والاضطراب والتوتر السياسي من جانب اخر، وقد جعل بذلك لعلم الجمال رسالة سياسية .. ويرى ماركيوز ان هناك اسهاما بالغ للأعمال الفنية في الثورات السياسية، فالإفصاح عن حالة عدم الرضا يتم من خلال الفن.(عبد الرحيم ، حنان مصطفى ،٢٠١٠: ص٢٠٩)

والفنان يلتمس في فنه مخرجا لمكنونات لا شعورية غضبية لحدث هز ذاته القومية فيحاول التعبير عنها بقوالب فنية وان اعتملت في قوامه النفسي المشاعر الانتقامية ، فانه لا بد ان يكون على بعد نفسي معين منها حتى يتمكن من رؤيتها كموضوعات مطروحة امامه .. وهذا لا يعني ضرورة انطفاء المشاعر والعواطف لدى الفنان حتى يتسنى له التعبير عن ذاته بل الضرورة اللازمة له هي احالة تلك المشاعر المتأججة إلى موضوع هادف من خلال الاعدال في بؤرة انتباهه(Youssef Mikhail Asaad:ص٢١٨) ويرى (بيلينسكي) ان الفن انتاج خلاق يستعير من الواقع مادتة الاولية التي يحاول من خلالها اعادة صياغة ذلك الواقع بنظام يؤسسه بافكاره الذاتية وتلك نتيجة حتمية للفكرة القائلة ان الفن نشاط هادف وان الفنان يحاول صياغة افكاره بنتاجه الفني معبرا بالاشكال عن تلك الافكار – وهو يستوحي افكاره من الواقع ليعبر عن الظواهر المحيطة به والأحداث ومنها أحداث العنف والأزمات والحروب موضحا معناها وكاشفا عن جوهرها وماهيتها .(مارويل ،ارثر،١٩٩٠:ص٤٣٢) . وهنا يقف الفن موقف المحايد الذي يرى الظاهرة ويصفها كاشفا عن شفراتها ومعبرا عنها بأسلوبه الجمالي ، وهذا ما نراه في التعبير عن ظاهرة الحروب والعنف رغم بشاعتها وحدتها مهما كانت نتيجة الحروب عسكريا ، نصرا أم هزيمة فان التفوق الجمالي يعود دون تمييز الغالب وانما يظهر حالة القوة الجمالية : أي يتبع الحاجات والقدرة على الامتصاص والانتشار التي تفرضها عليه حالة فنونه الراهنة.(لالو ،شارل،١٩٦٦:ص٢٧)

وإلى جانب دور الفن الجمالي فهو مرآة تعبيرية عاكسة لصورة العالم بسلبياته و إيجابيات . فلطالما كان (للفن) حضور في خضم تقلبات المناخ الاجتماعي ولم ينئ بمنجزه يوما عن المشاركة السياسية ومقاومة الظلم والعدوان وكان للكثير من الفنانين مواقف رائدة لمواجهة الظلم والتعبير عن قضية اوطانهم ، والتصدي لكل ما يخطره من هجمات ايديولوجية فكرية او عسكرية من خلال نصوصه الفنية الموغل بالدلالات التعبيرية الفاعله في المنظومة الاجتماعية التي جسدها بلغة عالمية كانت اوقع اثرا من استخدام الكلمة او اللفظ .(الرفاعي، نشأت نصر ،٢٠٠٥:ص٣٧) فالفنون تعتبر من الادلة الوثائقية التعبيرية على ردود الفعل المختلفة تعكس واقع الحرب . ويمكن الاشارة الى لوحة " نحن نصنع عالماً جديداً " التي رسمها (بول ناش)[٣] الذي يصور من خلالها دمار الحرب و وحشيتها .

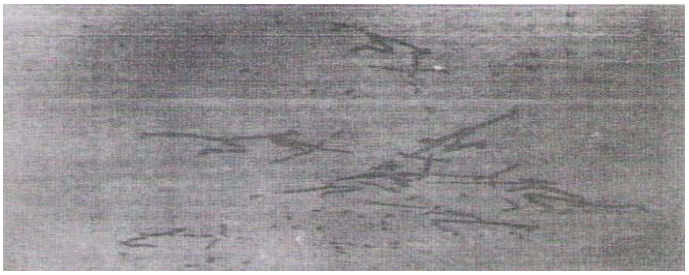
(المبحث الثاني)
(التمثيل البصري للحرب عبر التاريخ)

- مشاهد الحرب في رسوم الكهوف " العصور الحجرية "

ولدة فكرة الحرب ملازمة لنشأة الإنسان منذ بدء الخليقة حيث نجد ذلك الكائن البشري محارباً ماهراً يدافع عن غرائزه التي تضمن له استمرار العيش و البقاء. وكان في صراع دائم مع الطبيعة من حيوانات وظواهر البرق و الرعد لذا اتخذ من الفن سلاحاً لمحاربة ذلك العدو الغريب وبمخيلة بدائية استطاع من خلالها التغلب على هواجس الخوف التي سكنت ذهنه وتلك كانت البداية لخوضه معارك يصارع فيها عدوه. فأصبحت الحرب هي إحدى الدوافع لظهور الفن عند الانسان البدائي وكان الفن يمثل الوسيلة السحرية لنيله من القوى الخفية التي كان يخشاها. فأضحى يحاكي اشكال الحيوانات التي كانت تخيفه برسمها للسيطرة عليها. وهكذا اوجد إن المحاكاة تمنحه قوة إزاء الأشياء فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة فنية.(سناء خضير ،٢٠٠٤: ص١٣٣) كان الفن بالنسبة للإنسان القديم بمثابة سلاح معنوي يدعمه للتغلب في معركته ضد الحيوان، و يذكر بعض العلماء بان الإنسان الأول كان يرسم اشكال الحيوانات وهي مصابة بالسهام على ظهورها غرضه من ذلك ليعتاد عليها نظره كي لا يخاف منها ثانيةً عند صيدها. إذا الفن هنا أصبح له وظيفة

دفاعية سحرية اعتقد بها في صراعه من اجل البقاء.(Muhammad Husayn Judi: ص٤٠-٥٣) كان دافع البقاء و استمرار العيش بطمأنينة لدى الإنسان البدائي من الأسباب التي دفعت به إلى تغيير هذا العالم الذي يحيط به ، باستخدام فنونه، فحاول إيجاد تفسير لما حوله من ظواهر وقوى الطبيعة ليتسنى له السيطرة و التفوق عليها. فادى ذلك إلى ابتكار الإله الحجرية المصنوعة من حجر الصوان التي يمكن ان تتحول إلى أدوات قادرة على التأثير في محيطه، وقادرة على تغيير موقفه، تجاه الحيوانات والمخلوقات المتوحشة المخيفة التي تهدد وجوده.(الزغابي ،زغاب ،١٩٨٩:ص١٣)

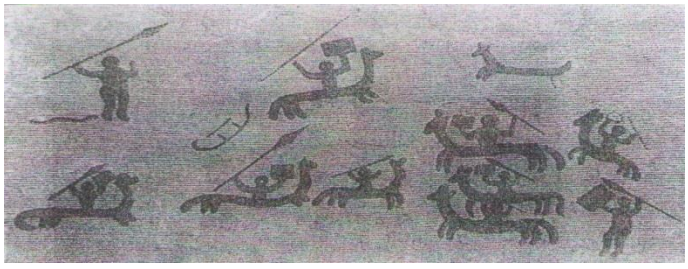
ونتيجة للصراعات القاسية التي خاضها مع الحيوان والطبيعة أدى به إلى التعبير عن انطباعاته وانفعالاته بواسطة اثره التعبيري البدائي المنجز على جدران وسقوف الكهوف بدافع التغلب عليها ومن ثم امتلاكها ، وعثر على صور مرسومة لبعض الحيوانات وعليها آثار سهام حقيقية وجهت إليها بعد رسمها. وفضلا عن ذلك وجدت رسوم لحيوانات أصابتها السهام (الباشا ،حسن، ٢٠٠٦:ص٦٢) .وكثير ما وجدت مناظر النزالات الحربية والصيد إلى جانب رسوم الحياة الاجتماعية ولكن رسوم المعارك تكون أكثر انفعالا و حركة وتعبير. كما في (الشكل ١).



شكل (١)

صور المشهد نزالا حربيا رسمت باللون الأحمر الداكن، والبنية التكوينية للصورة يدل على إن الحدث كان بربوة عالية تطل من بعيد على ارض المعركة فنجد الفنان عمد إلى رسم الأشكال بخطوط تجريدية وأهمل التفاصيل إهمالا تاما، ورغم ذلك إلا إنها مملوءة بالحياة والحركة. ومما يستحق الذكر إن الفنان وفق بالاحتفاظ بوحدة الصورة على الرغم من صعوبة تحقيق ذلك في المواقع الحربية فالأفراد كثيرون ومتباعدون وخصوصا إذا كان السلاح المستعمل القوس والسهم، ولعل السر في ذلك مهارة الرسام في توجيه جميع الحركات والإشارات نحو مركز التكوين .(بارو ،اندري ،١٩٨٠: ص٧٩)

و رغم إن مشاهد الصراع الحربي الذي نفذها الإنسان الاول كانت محدودة الألوان بلون أو لونين الأسود والأحمر وكذلك كان لها شكلا عاما تجريديا إلا إنها امتازت بقوة التعبير من خلال تركيز الفنان على الحركة بالدرجة الأولى وكذلك إظهار التعبير الداخلي بمنجزه الفني إضافة إلى الشكل الخارجي الذي كان اصطلاحيا والمتمثل بخطوط بسيطة رسم بها الأشخاص مؤكدا على أعضاء الجسم التي تؤدي وظائفها أثناء العمل كالأيدي والأرجل وهذا ما نشاهده. (الشكل ٢)(رلا عصام نجيب ،١٩٩٨:ص١٤)



شكل (٢)

ـ مشاهد الحرب في فنون العراق القديم "عصر قبل الكتابة"

كانت صورة الصراع في العراق القديم ذات طابع سحري ديني ينشأ من حاجة المجتمع العراقي للهيمنة على قوى خفية في عوالم ما ورائية تثير الرعب في داخل الإنسان الرافديني، و تؤكد الأعمال الفنية النحتية و الفخارية و الرسوم في هذه الفترة بشكل عام إنها كانت مجردة من وجودها المادي فهي بذلك عبارة عن رؤى روحية ورموز، وقوى فاعلة في الوجود الإنساني. فهي قوى مثقلة بمضامين عقلية تمثل ظواهر حياتيه ممزوجة بصراعات الحياة و انفعالاتها وترتكز عليها.

ومن هنا نجد إن الفكر العراقي الإبداعي، وهو يؤسس لبنية النظام الفكري كأولى محاولات الإنسان لتصنيف الظواهر و إدراك ماهياتها حاول ترميز كل قوة في الوجود وعلى هذا النحو تحولت الظواهر إلى رموز ومفاهيم كانت بمثابة الوسيط بين الطبيعة و بنيتها المادية و عالم (الميتافيزيقيا)[٤] وبنوع من الجدل الحيوي بين

فيزيائية الظواهر ووجودها العميق المفاهيمي. فتحولت الأشكال في الرسم في تلك الحقبة الزمنية من صور مماثلة لحيثيات الأشياء إلى دلالات معبرة عنها.(صاحب ، زهير ،٢٠٠٥:ص٤)

- صور الحرب في الفن السومري:

يبدو ان صراع الناس في العراق على الحكم سواء بين افراد او جماعات ليس بالأمر الجديد، ففي فجر التاريخ، كانت كل مدينة سومرية عبارة عن دويلة مستقلة بنفسها عن الاخرى، و كان حكامها يغيرون بصورة مستمرة على جيرانهم و يتصارعون على لقب ملك السومريين، الصراع الدموي استمر زهاء الألفين عام، انتقلت فيه مراكز القوة من مدينة الى اخرى، و ان الصناعة الحربية و التكتيكات التي كانت مستخدمة عند السومريين تعد متطورة حين ذاك مقارنة بالشعوب المجاورة لهم، لكن بسبب عدم وجود دولة سومرية موحدة لم يظهر هناك جيش ذو تعداد كبير بالمعنى المتعارف عليه حالياً لأن كل مدينة او دويلة لها جيشها الذي يحميها و يغير على جيرانه ،هذا بالإضافة الى الهجمات المتكررة الأتية من الشرق (العيلاميين تحديداً) و من الشمال التي سببت عبئاً عسكرياً و اقتصادياً اضافياً على السومريين المتنازعين فيما بينهم

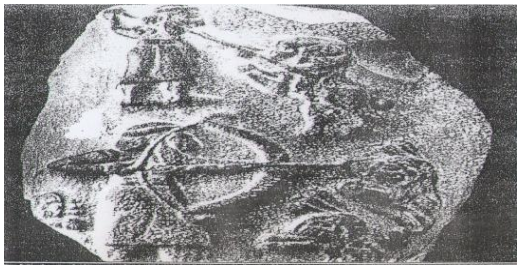
و(سومر) تمثل إحدى حلقات سلسلة التاريخ الرافديني مرتبطة ارتباطا وثيقا بما سبقها وما أعقبها فالفنون السومرية هي قيمة حضارية تبليغية تقدم نصوصها التشكيلية على إنها وثيقة صورية تسرد لنا الحياة الاجتماعية السومرية ومن ضمنها مشاهد الحروب ، فجاء الفن السومري غنيا بمشاهد القتال والصراع بين قوى الخير والشر برموز ذات دلالات غيبية، وكذلك مشاهد واقعية يحاكي من خلالها الفنان بطولات وانتصارات دولة سومر آنذاك .

"تطالعنا المنجزات الفنية بالتركيز على شخصية البطل الذي يقود معظم الصراعات في مواجهة القوى التي تهدد وجود الحياة ولعل الأختام الاسطوانية والمسلات أكثر النماذج التي أكدت الدور البارز الذي قام بأدائه الرجل الحاكم للحفاظ على النوع البشري ومن أشهر نماذجها ما يعرف باسم "مسلة صيد الأسود".(البصري ، ايلاف سعد،٢٠٠٨: ص١٧٥) ولعل من الأصوب تسمية هذه المسلة (بمسلة الصراع) بدلا من مسلة الصيد ذلك إن المشهد يوضح لنا في بنيته العميقة، قوتين قوة (الوجود) المتمثلة (بالحاكم) وقوة (الفناء) المتمثلة (بالأسد)، فالتعبير في المشهد التاريخي للمسلة، لم يكن نسخا لواقع معطى، بل هي كشف لظواهر الحياة، بما فيها من قوى وميول ورغبات ومخاوف، تبثه أشكالا فنية ذوات مدلولات رمزية.(صاحب ،زهير ،٢٠٠٥:ص١٢٨) وينقل لنا مشهد المسلة موقفا بطوليا تجسد في مشهد رجل قد ثبت أمام اسود تبدو من حركتها في غاية الشراسة والعنف، وهو يصوب بضربات سهامه القوية أمامها، متوليا مسؤولية حماية القطيع المقدس كما في (الشكل ٣).(البصري ، ايلاف سعد،٢٠٠٨ : ص١٦٧)

كانت دولة سومر تحتفل بانتصاراتها بعد المعارك بين مختلف المدائن. وهذا ما دونه الفنان السومري كوثائق فنية بصرية. فالآثار الباقية من هذه الفترة تسجل بعض الغزوات الحربية وتتمثل تلك الآثار باللوحات المنقوشة، التي تحمل مشاهد الحروب رغم إنها قليلة العدد إذا ما قورنت بالبقية الكبرى التي صنعت لأغراض دينية إلا إنها تنقل لنا صورة عن طبيعة تلك الشعوب وكأنها فلم من الأرشيف صوره انتصارات وحروب شعب سومر واحتفالاتهم و طقوسهم التي كانوا يؤدونها بعد كل معركة.(يونان، رمسيس ،١٩٨٩:ص٣٠) ومن المشاهد التذكارية عمل ذو

وجهين يعود إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد وقد نفذ على الوجه الأول صورة تمثل مشهدا حربيا أما الوجه الأخر تمثيل للسلم، وأطلق عليه اسم (الراية).(ابو رستم ، رستم : ص٢٨) ويعتبر هذا العمل التذكاري من الآثار الفنية التي خلدت الانتصارات السومرية في العراق القديم وكذلك يعرف باسم (اللواء) ثبتت أشكالها بالصدف أو عرق اللؤلؤ بواسطة القار فوق الفسيفساء. حيث يمثل المشهد المرسوم على إحدى الجبهتين إحدى المعارك التي يشتبك فيها المقاتلون والعربات في إحدى المواقع الحربية.(لويد ، ستين ، ١٩٨٨: ص٩٤) أما الوجه الأخر يشغله منظر الاحتفال بالنصر واستعراض الغنائم والأسلاب قبل توزيعها، وعلى الوجهين يمكن تمييز صورة الملك لتمثيله بحجم اكبر من غيره من الأشخاص، وقد شاع هذا اللون من اللوحات بالموضوعات نفسها التي تعرض في أكثر من مكان بها إشارة إلى أسماء أصحابها كما في (الشكل ٤).(يونان، رمسيس ،١٩٨٩ :ص٣٢)

شكل (٤)



شكل (٣)

وقد رتبت ضمن جداول افقية على ثلاثة انساق. ولونت خلفية الصورة بالأزرق والأشخاص بالأصفر أما الأسلوب فهو رمزي بدائي.(ابو رستم ، رستم :ص٢٨)

إن صورة الوعي الفكري، للفنان السومري في تلك الحقبة من تاريخ بلاد ما بين النهرين كانت متقدمة إذا ما قورنت بما امتلكه البشر في البلاد الأخرى في حينها. كونه يطرح خطابا بصريا واعيا لمشاهد واقعية مستنبطة من واقعة المعاش مقولبة بدلالات ذهنية ليعبر عن الكامن في المتخيل وطرحه بمنجزه التشكيلي . قدمت لنا تلك الإبداعات وثائق صورية تحمل مشاهداً لصراعات حربية أرخها الفنان زمنياً بدلالة الشكل و الحدث.. معبراً فيها عن فخر انتصاراتهم وظفر دولة سومر وفتوحاتها، محيلنا من خلال النص البصري إلى طبيعة معتقداته محاكيا فكر الجماعة وإظهار مكنوناتهم عبر بنية المنجز العميقة ، والتي كانت تؤمن بقوى غيبية وراء عالمنا الفيزيائي و لتلك القوى فاعليتها في سير الظواهر، المتمثلة بدور الآلهة في التأثير على عالمهم المادي، لذا نجد الفنان اجتاز في بنية العمل الفني حدود الشكل ليبلغ عن عالم غيبي لا مرئي من خلال الشكل الرمزي الدال على اللامرئيات بقوالب المرئيات لتتضح خصوصية الإبداع بالمزاوجة ما بين المدرك ذهنيا والمحيط الحسي ، ونشاط الذهن في إحالتها إلى رموز روحية اجتماعية. وبذلك التشكيل الواعي مسرح بطولاتهم الحربية محيلاً الواقع السياسي الحربي إلى عمل جمالي قادر على إثارة أرواحنا ليدلل بالمسلات و اللوحات الجدارية عن إمكانيته العالية ووعيه وعن مدى القوة التعبيرية و الإبداعية التي يمتلكها .

ـ مشاهد الحروب في الفن الاكدي:

الأكديون من الأقوام التي هاجرت من موطن العرب الأصلي القديم، الجزيرة العربية في عصور ما قبل التاريخ و استوطنوا بلاد ما بين النهرين وعاشوا مع السومريين جنبا إلى جنب في وئام و سلام، حتى استطاع (سرجون الاكدي) (٥) من التغلب على الحكم السومري وقام بنقل الحكم السياسي إلى الاكديين.(صبحي انور رشيد واخر، ١٩٨٢:ص١١) استطاع سرجون احتلال كل البلاد في سومر حيث هجم على مدينة أور وخربها و استولى بعد ذلك على ارض لجش وهكذا ملك جميع مدائن سومر ووصل إلى شواطئ الخليج العربي و غسل سيفه بماء البحر و سمى نفسه (ملك سومر وأكد) فأصبح غسل السيف من بعده سنة لملوك البلاد العظماء. ونجد الاكديين بقيادة سرجون كانوا مولعون بالفتوحات و الحروب لتوسيع دولة أكد وقد حكم الاكديون ما يقارب ١٩٧ سنة أي من (٢٨٠٠-٢٦٠٠) ق.م وجاء بعد سرجون حفيده (نرام سن) (٢٢٦٠ – ٢٢٢٣) ق.م الذي عمل بسياسة جده التوسعية فامتدت عاهليته من الخليج العربي حتى سواحل البحر المتوسط.. وتخليداً لحروبه و فتوحاته عمد الفنانون إلى تصوير تلك البطولات على المسلات بنقوش بارزة تتضمن مشاهد لحروب (نرم سن) ودللت تلك المسلات على رقي فن النحت الاكدي حيث تصور احد المسلات بالرسم البارز نرم سن وهو يزحف على رأس جيشه في الجبال الوعرة متسلحاً بالسهام وحاملاً على رأسه شعار الآلهة.(الهاشمي ،طه، ١٩٣٣: ص٦٨-٧١) اختلف التصوير الاكدي عن سابقه السومري في عهد ريموش ابن سرجون ، وبعد إن امتد الزمن شيئاً لتلك التجديدات الحربية فأصبحنا نرى مشاهد المحاربين في تشكيلات أكثر خفة مما يتفق وخفة حركة الجيوش الاكدية وخفة الأسلحة التي كانوا يحملونها و يستخدمونها وكان الأمر على غير هذا فيما مضى عند السومريين إذا كانت مشاهد الصفوف تبدو كثيفه متراصة، كما كان السومريون يعتمدون على السيف و الترس و النبل، فكانوا يهجمون وهم متباعدون خفيفو الحركة سريعي التنقل، .. ثم إن تلك اللوحات التي تسجل انتصارات سرجون ليست غير صور من تلك التي عهدناها للسومريين كما في (الشكل ٥).(ثروت عكاشة:ص٢٥٤) كانت الأعمال الفنية الاكدية بمثابة سجل تصويري لأهم معارك الملوك ، و للاكديين روحية خاصة وأسلوب مميز في هذا الفن، كما كانوا يرفضون الجمود والوجود بالنسبة لهم يمثل حالة تغيير متواصل و تطوير دائم.. لذا نجدهم يرفضون الصيغ الجامدة الخالية من الحياة ويعبرون عن أنفسهم بسعادة أفضل في تمثيل الحركة وهذا ما تضمنته أعمالهم من مشاهد الصراع وخاصة في المسلات و الأختام الاسطوانية... ففي مقدور الفنان على تكوين جو عام من الحركة العنيفة. التي اكسبت المشاهد قوة التعبير وخاصتا في نقوش الاختام الاسطوانية.

شكل (٥)

ـ مشاهد الحرب في الفنون الآشورية:

يعد الفن الآشوري من أكثر الفنون الرافدينية القديمة التي هيمنت موضوعة الحرب على منجزها التشكيلي، ذلك بسبب حروبهم و فتوحاتهم و الصراعات التي خاضوها مع البلدان و الأقاليم المجاورة لدولتهم. وهناك الكثير من الأعمال الفنية التي نقلت لنا مشاهد الحروب التي كانت سمه هامه من سمات الفن الآشوري. حيث انشغل

الآشوريون بالحروب أكثر من اهتمامهم بالأمور الأخرى بالمقابل غلبت موضوعات الحرب على الفن عندهم.. وكانت تلك المشاهد الفنية الحربية من المظاهر الهامة التي تبين قوة الدولة وما امتازت به قصورهم من الداخل بوجود مثل تلك المشاهد منقوشة على ألواح من المرمر، تصور غزوات الملك الآشوري و انتصاراته.(الزغابي ، زغاب،٢٠٠٥: ص١١٣-١١٤) (عبر الفن الآشوري عن كثير من وجوه الحياة الحربية... حيث تميز الفن الآشوري بإظهار زهو الانتصار و التعاظم عند الملوك فصورهم وهم يقودون الجيوش و يتقبلون خضوع زعماء خصومهم أو يفتكون ببعضهم أو يشهدون تعذيبهم و قتلهم).(العمر ، معن خليل،٢٠٠٠:ص٢٢١) فالآشوريين كانوا رجال حرب ومولعين بالقتال الصيد، وقد أثرت حياتهم الاجتماعية على فنونهم، فاتسمت بالغلظة و الخشونة.(البصري، ايلاف سعد،٢٠٠٨ :٩٣ص) إن ولعهم الفطري بالقتال، وبإراقة دماء أعدائهم المغلوبين لا يمثل فقط طبيعتهم القاسية و إنما للمباهاة أيضاً و الفخر، ولذا نجد فنهم يعكس تلك السمة الحربية ومواقفهم القاسية الدموية.(بارو،اندري،١٩٨٠:ص١٢) والفن الآشوري عموماً ليس فناً دينياً وإنما هو فن دنيوي يتحدث عن البطولات و يخلد انتصارات الملوك ورحلات صيدهم ضد الأسود الضارية، فهنا عمل جداري يعج بارتباك الأسري: و نقش لمحارب خشن بلحيته الطويلة وعضلاته المفتولة وقد امتشق سلاحه وهو في حالة تهيؤ دائم، وهناك لبوه جريحة حتى الموت تتألم بشدة من جراء إصابتها بسهام قاتلة، وغير ذلك من مشاهد العنف والقتل والدموية.(الشماط ،علي ، ١٩٩٧:ص٤٦)

إن الحرب الواقعية تعتبر هي الموضوع المتواصل غالباً و التي نرى فيها على الدوام الملك وهو يقوم بالدور القيادي. فهو يساهم شخصياً في كل حملة، و يظهر في مقدمة المعركة ، فالحملات العسكرية الناجحة هي التي كانت تصور وحدها، وان المشاهد تختار بعناية من هذه المعركة.(بارو،اندري،١٩٨٠:ص٥٣)ومن تلك المشاهد الحربية التي تعامل معها الفنان بدقة وواقعية في إظهار كل تفاصيل المعركة هي إحدى غزوات الجيش الآشوري للبلدان المجاورة لهم. و نشاهد في أعلى اللوحة يصور الفنان هجوم الجيش الآشوري على قلاع مدن العدو ونجد سكان تلك المدينة يواجهون الآشوريون مدافعين عن مدينتهم، وكذلك يصور الفنان تحطيم جدران المدينة من قبل الآشوريين وفي أعلى يمين اللوحة يصور لنا الفنان اجتياح الآشوريين المدينة.. ويظهر عنف الجيش الآشوري و بطشهم بالعدو ذلك من خلال تصويره لجثث القتلى من الأعداء وهي تملأ النهر المصور في أسفل اللوحة، سرد الفنان في ذلك اللوح كل احداث الموقعة الحربية حارصاً على إظهار الجيش الآشوري المنتصر بمشهد إبلاغي عن قوته و شراسته(Lloyd, Steen،١٩٨٨:ص٣١-٣٠) (الشكل ٦).

فمشاهد القتال كانت طاغية على المشاهد الفنية الاخرى، والحروب الواقعية تعتبر من الموضوعات المتواصلة غالباً ، و تظهر لنا على الدوام شخصية الملك القائد ودوره القيادي، فهو يساهم شخصياً في كل حملة، ويظهر في مقدمة المعركة، و تبين لنا المشاهد الحربية الآشورية إنها تختار بعناية من المعارك كون الفنان الآشوري كان يصور الحملات العسكرية الناجحة فقط تعظيماً للجيش الآشوري و لملكه المنتصر.(بارو،اندري،١٩٨٠:ص٥٣) وتبين الكثير من المشاهد الحربية، إن

القادة الآشوريون و كذلك الفنانين كانوا يبتهجون و يفتخرون برسوم ليست تصور حرباً حقيقية و حسب، بل تصور المأساوية التي تظهر فتك الجيش الآشوري بالأعداء. و الغرض من هذه المشاهد هو التأثير على المشاهدين بعظمة المنتصر الفاتح، وعدم جدوى المقاومة للقوة الجبارة التي كان يتمتع بها الجيش الآشوري و لذلك ملئت قصورهم برسوم تحشد الوحشية و المذابح وهي تذكارات مؤلمة بالنسبة إلى الزوار و أفراد الحاشية معاً بكفاءة ماكنة الحرب الملكية التي لا ترحم.(بارو،اندري،١٩٨٠:ص٥٩) (كما زينوا مداخل قصورهم بأشكال حيوانية ضخمة... وفي الحقيقة لم يعثر على القصور كاملة للملوك الآشوريين من جراء التدمير الذي لحق بمدنهم بسبب الحروب المتتالية التي خاضوها(Muhammad Aref،١٩٨٨:ص٥١) وبذلك المنجز للفنان الآشوري يتواصل الإبلاغ عن مؤسسة السلطة الآشورية بنظام الشكل (الرومانتيكي) الذي ميز المنجز التشكيلي الآشوري في التوثيق الإعلامي للمشاهد الحربية، بما يمتلك المشهد من سمة درامية لابد منها لتخليد تلك الحروب و الأحداث التذكارية لدولتهم العسكرية التي امتازت بالطابع الحربي.(البصري ، ايلاف سعد ،٢٠٠٨:ص١٨٧)

مؤشرات الاطار النظري

١. للفن دوراً فاعلاً في مناداته بالحرية للشعوب لان الحرية هي الباعث الأول لدى الفنان و الذي يمكنه من التعبير عن ما يتأجج في أعماقه من انفعالات وعواطف يسكبها في قوالبه التشكيلية.
٢. لازمت فكرت الحرب وجود الإنسان منذ نشأته الأولى، وكان الفن إحدى الأسلحة التي استخدمها في حربه ضد أعدائه.
٣. جاء المنتج الفني للإنسان الأول بمشاهد ملحمية غنية بالتعبير و الانفعال تدلل على قوة ملاحظته وحدة حواسه.
٤. فعل الفنان الرافديني عنصر الترميز كدلالة بصرية فاعل داخل النص بقصدية ذهنية تترجم الصراع القائم بينه وبين قوى غيبية تكمن خلف عالمه المعاش والتي لها فاعلية التحكم في أهم مظاهر حياته، منتجاً على اثر ذلك مشاهداً لصراع الأضداد.
٥. زاوج الفنان السومري بين الدين و التاريخ بمشاهدة الحربية وبأسلوب قصصي يعرض المواقع الحربية و الدور الهام للآلهة في حسم الحدث الحربي.
٦. استخدم الفنان السومري لغة الترميز كعنصر هام وفاعل في بنية المشهد الفني .
٧. امتازت مشاهد المحاربين في الفن الأكدى بتشكيلات أكثر خفة مما يتفق وخفة حركة الجيوش الاكدية وخفة الأسلحة المستخدمة .
٨. رفض الفنان الاكدي الجمود حيث كان الوجود يمثل عندهم حالة من التغير المتواصل و التطور الدائم رافضين كل الصيغ الجامدة الخالية من الحياة ويعبرون عن أنفسهم بسعادة أفضل في تمثيلهم للحركة.
٩. عرض المنتج الآشوري خطاباً بصرياً يتضمن زهو الانتصارات في المواقع الحربية وتعاظم ملوكهم وفتكهم بالعدو. فكان منجزهم البصري يحمل طابعاً دنيوياً لا دينياً.
١٠. صور الفنان الآشوري الحملات الناجحة فقط تعظيماً لجيش الآشوري ولملكه المنتصر.
١١. ساد الطابع الحربي على طبيعة البلاد في الحكم الآشوري ، لذا كان الفنان على اطلاع كامل بكل تفاصيل الحرب التي يحتاجها في انجازه لمشاهد بصرية تخلد لحروبهم.

(الفصل الثالث)

(إجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث

لقد تم القيام بمسح مكتبي لجمع اكبر عدد ممكن من الاعمال الفنية التي تتضمن مشاهد الحرب والتي كانت ضمن حدود البحث وقد اطلع الباحث على مصورات عديدة من المصادر ذات العلاقة (من الكتب والمجلات المتخصصة، وشبكة الانترنيت) للإفادة منها والحصول على أغلب الاعمال بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، وبعد استبعاد اللوحات المكررة والمتشابهة من حيث الموضوع تم تحديد مجتمع البحث، وبذلك ضمن الباحث رصد اكبر قدر من مجتمع البحث الذي يشتغل وموضوعة البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث

اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية، والتي بلغ عددها(٣) اعمال فنية ، بعد أن صنفها الباحث حسب المراحل التاريخية لفنون العراق القديم (السومري و الأكدي والاشوري)، ووفق تسلسل ظهورها الزمني، وغزارة الإنتاج الخاصة بالعصر المنتمية إليه، بواقع لوحة واحدة لكل عصر وتمت عملية انتقاء العينة وفقاً للمسوغات الآتية:-

١. إمكانية الإحاطة من خلال غنى هذه العينات بمضامين مختلفة للمشهد الحربي.
٢. تباين الأساليب في النماذج المختارة وتنوعها حسب العصور والفترات المنتمية لها ، واختلاف مواضيع اللوحات مما يتيح التنوع في نتائج البحث.
٣. طبيعتها الفنية وعددها تعتبر شاملة في تغطية أهداف البحث نظراً لاشتغال العناصر المكونة للمشهد وطبيعة الدراسة الحالية.

ثالثا: أداة البحث.

أ ـ من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث الحالي.

رابعا: منهج البحث.

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل عينة البحث الحالي، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

نموذج رقم (١)

اسم العمل: مسلة النسور/فنان سومري
كتلة من الحجر الرملي / ارتفاعها ١,٨٨م وعرضها ١,٣م وسمكها احد عشر سنتمتراً، تاريخها:٢٥٠٠ق.م / العائدية : متحف اللوفر

هو لوح مصنوع من حجر الكلس يؤرخ انتصار الملك أيانتم حاكم مدينة لجش (او لكَش) السومرية على اعدائه في مدينة أما السومرية ايضاً (الواقعة في محافظة ذي قار حالياً) تمثل المسلة جزء من المنظومة الفنية السومرية التي خلدت انتصارات الحكام في دولة سومر والتي ،سجلت الانتصارات الحربية للملك (أي ناتم Eannatum) [٦] ويلاحظ على احد وجهيها من أعلى جهة اليمين نحت بارز يمثل الملك يتقدم الجنود السومريين حيث صور الفنان تشكيلات من جنود مدرعين و مترسين و يرتدون خوذ حربية، مسلحين برماح طويلة و مدعومين بمركبات حربية تجرها بغال و يقودهم ملكهم في المقدمة و الذي يبدو اكبر حجماً بصورة مبالغ فيها عن جنوده الذين يقبضون على دروع مربعة الشكل، وعلى رؤوسهم خوذات تغطي الأذنين ، بينما تطأ أقدامهم جثث الأعداء القتلى، أما الجزء السفلى لهذا الوجه من اللوحة يظهر فيه الملك يستقل عربته الحربية ويقود الجنود المسلحين و يطارد العدو

زاوج الفنان من خلال هذا التكوين ما بين النص المكتوب والشكل البصري حيث نجده ادخل نصا أدبيا يسرد احداث المعركة بصور تجسد الوقائع الحربية في بنية النص، وهي تشرك الدين والتأريخ معا لتوثيق المعركة ،من بدايتها حتى نهايتها ومن الأعلى إلى الأسفل وبأسلوب سردي يصور أحداث الموقعة ، حيث تظهر على احد الوجهين الأعمال البطولية للمحاربين، وعلى الوجه الأخر يرى التدخل الحاسم للآلهة ،ان عناصر التكوين التي تتألف من شكل الملك و المحاربين مثقله بالدلالات الرمزية والتعبيرية محملة بمفهوم القوة النصر تلخص بإيجاز الحدث الدرامي بشكل قصصي سردي يصور طبيعة ونوع السلطة التي يمتلكها القائد لقيادة المعركة ذات الصلة بواقع العصر السياسي والعسكري فالوجه الأمامي من المسلة كان تعظيم و تخليد القوة السياسية (لشخصية الحاكم السومري) جسد الفنان ذلك بقصديه من خلال التلاعب في حجوم الشخصيات و التركيز على شخصية القائد كعنصر مركزي منحه شكلاً ضخما يدلل من خلاله على السطوة والسيطرة والعظمة كما جسد هيئات الجند بصيغة التكرار لأشكالهم كدلالة على وحدة العقيدة مصطفين الواحد تلو الأخر حيث اعتمد بتوظيف اشكاله على ما في المخيلة من إشارات ورموز وظفها لبث مادته الذهنية من خلال أنساقه الشكلية فهو يميل الى إنتاج أشكال بكتل متراصة لتأكيد كثرتهم العددية ووحد الاجزاء كنوع من التأكيد على قوة الجيش ووحدته وخلق نوع من الانزياح الشكلي لصالح المضمون فكانت اشكاله خاضعة للتحوير والتحريف والاختزال تارةً وإلى الأصول البدائية للفن الرافديني تارةً أخرى سميت اللوح مسلة النسور لاحتوائها على مشهد(لنسور) الرامز للقوة وحدة البصر في اقتناص الفريسة وهو دلالة رمزية لقوة الملك وجيشة وفتكهم بالعدو تعتبر هذه المسلة بمثابة والثيقة البصرية التي تشهد على التطور العسكري السومري و ضراوة الحروب انذاك ومن الناحية الفنية تعطي القطعة صورة نادرة عن فن الحفر عند السومريين وهو في أروع مظاهره الجمالية

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: مسلة النصر/ فنان اكدي
الحجم: بارتفاع مترين/ تاريخ العمل : ١١٥٨ ق.م/العائدية :متحف اللوفر

جسد الفنان الأكدي مسلة خ النصر و تعتبر المسلة من الأعمال كبيرة الحجم وزع الفنان على مساحة المسلة تكويناته الشكلية بأسلوب مبتكر، ونقش صورة الملك (نرم سن) وهو يرتدي خوذه ذات قرنين حاملا سلاحه يتقدم جيوشه في منطقة جبلية كثيفة الاشجار ، أوضحها بخطوط مائلة منحدرة ، يصور المشهد الحربي الملك المنتصر وهو يسحق بقدمه على جنود العدو، والى جانبه جبل نقش عليه بالكتابة المسمارية وفي قمة المسلة نقش الفنان شكل الشمس وكررها مرتين عمد الفنان في ذلك المشهد إلى إظهار قوة الملك و سيطرته كقائد على المعركة وهزيمة أعدائه ولإبراز شخصية (البطل) المتمثلة بالملك المحارب والقائد . فمعالجاته وتعاطيه مع أدواته ووسائله توحي بإصراره على كسر الرتابة والجمود التي كان عليها النموذج الاول في الفن السومري والبحث عن آليات انشاء و تعبير مغايرة من خلال اظهاره لمشاهد المحاربين في تشكيلات أكثر انفتاحا في توزيع الكتل والشخصيات حيث نجده صور انتشارهم الحر بأسلوب يتفق وخفة حركة الجيوش الاكدية وخفة الأسلحة التي كانوا يستخدمونها ليكشف عن قيم جمالية جديدة وتقنيات اظهار تصب في مصلحة البناء العام للمسلة كما عمد إلى إبراز أدواته الحربية بطريقة اكثر وقعا ورهبة في نفوس العدو مثلها باللباس العسكري المدرع المتمثل بالخوذة ذات القرنين و كذلك تسليحه بالقوس كدلالة لقوة الملك الذي لا يقهر وذلك يوحي لوجود نزعة عسكرية لدى الفنان تجعله يتعامل مع اشكال تكوينه وهو على دراية ومعرفة بأساليب المعركة الحربية والنفسية ، ويبرهن على ذلك اظهاره للملك بمظهر القائد المنتصر الذي يلوح بأعدائه المنهزمين .إن حركة المحاربين الإيقاعية في هذا المشهد وديناميكية التكوين المتكاملة اختلطت كلها بالاستعراض القصصي للموضوع. ففي حركة المنتصرين المتقدمين للأمام بشكل عاصفة، وفي تراجع العدو و تقهقره نجد هذه الحركة تضفي على وعي المتلقي انطباع الدهشة والخوف من تعامل الجنود الاكديون مع العدو وذلك المنطق التصويري الموحي بالقوة والقسوة بدا حاضرا في المشهد من خلال تعاطيه مع عناصر التكوين وكيفية صياغتها. لتكون دلالة حركة الاشكال لغة لإيصال محتوى المضمون ، وهنا تتجه الحركة للأعلى نحو المركز المتمثل بالملك وبمساعدة أشكال جانبية لتعزز وتؤكد الهدف المركزي المؤلف لوحدة واحدة متضمنة إيجاز المعنى وهو دور الملك ومكانته في تحقيق النصر ولان الحروب والفتوحات في العصر الاكدي كانت تشكل عاملاً مهيمناً وذا اثر كبير في سياسة الدولة لذا جاء التكوين بدلالات اعلامية اخبارية تسرد هيمنة وقوة الدولة والملك من خلال ما يبثه النص البصري من اشكال ديناميكية تحاكي فعل الحروب في الدولة الاكدية وباظهارات درامية عنيفة . و أكثر ما يميز السلطة القهرية داخل المشهد مكنونات شخصية القائد داخل المعركة بلباسه وادواته الحربية الموغلة بالرمزية العالية لشحن الفضاء بطابع العنف والرهبة ، كما تتداخل التكوينات حول الحاكم لتتخذ فعل المرسل لفهم بقية أجزاء التكوين .

نموذج رقم(٣)

اسم العمل : معركة اشور ناصر بال/ فنان اشوري /تاريخ العمل :٦١٢ ق.م
المادة :الحجر

يصور الفنان في هذا المشهد الحربي الاشوري مواجهة لفرقتين عسكريتين ، حيث يقع على الجانب الايمن من التكوين مجموعة من الجنود الرماة يسددون بسهامهم نحو العدو المقابل المتحشد على شاطئ النهر ويتقدمهم مجموعة اخرى من الجند صورهم الفنان في حالة سباحة في منتصف اللوحة اما في الجانب الايسر من المشهد يقف الجنود فوق اسوار قلعه محصنة يتقدمهم الملك كما صور الفنان في خلفية المشهد مجموعة من الاشجار فوق ارض وعرة صغرية

يكشف ذلك المنجز البصري عن مدى تطور الاتجاه التعبيري على يد الفنان الآشوري بشكل ملحوظ أكثر من ذي قبل، وهذا يحيلنا الى القوه التكنيكية والمهارة العالية لدى ذلك الفنان بما أبرزته موضوعة هذا المنجزالحربي الذي بينة براعة الفنان وهو يعبرعن قوة و بطش الجندي الآشوري بالقتال والسعي لإظهار الانفعالات النفسية التي تنطوي على وجوه الأشخاص و بيان صرامة الشكل و عنفه من خلال تفعيل الجانب التشريحي للعضلات كدلالة على القوه والشدة في التعامل مع العدو وبذلك يكون الفنان الاشوري قد أضفى على لوحاته عمقاً جديداً من الاحساس بالشكل وكذلك لعبت المخيلة دوراً كبيراً في تمثيل الواقع بطريقة فكرية معبرة، ليكوّن واقعاً فعلياً محملاً بطابع القوة العسكرية ، حيث طغت على ذلك المشهد الديناميكية والحركة العنيفة ، وكذلك ما يطرأ عليه من تغيرات عند اشتداد الحرب وهذا ما تمظهرت به اشكال الجنود وهم يهاجمون الأعداء فالإشارات والرموز التي وضعها في نسق هندسي تقود المشاهد الى إشارة بسيطة لوجود إيهام منظوري يشبه الى حد ما الرسوم المسطحة. فيتضح في هذا التكوين إن الفنان لا يهتم بمراعاة قواعد المنظور ،وزع الفنان شخصياته على خط مستقيم بوضعية التقابل حيث تلاحظ إن الجنود الذين يعبرون مجرى مائي بعد أن هزمهم الاشوريون يسبحون الواحد فوق الأخر، كما تظهر الخلفية التي يقف فيها الآشوريين على هيأة خط تساوت به احجام التكوينات في المشهد طغت على المشهد السمة الدرامية التي تأرشف انتصاراتهم في الحروب

(الفصل الـرابع)

نتائج البحث

١. عزز المشهد من هيمنة البطل المتمثلة بشخصية الملك كعنصر مركزي يستقطب حوله الاشكال الثانوية المتممة لتكاملية الموضوع وشحنه بطاقات مضمونية عالية (١،٢،٣).
٢. استعارة الاحداث من الواقع مباشرة مقتصرين بذلك على تسجيل الوقائع الحربية الناجحة فقط بقصدية لتعظيم دور السلطة الحاكمة في حسم المعارك .
٣. اعتمد الفنان الاسلوب السردي في طرحه ، للموضوعات الحربية مزاوجا ما بين عناصر التكوين البصرية والنص المكتوب (١).
٤. وظفت اشكال رمزية كوحدات صوريه ذات دلاله دينية والمتمثلة بصور الاله بقصدية ابراز الدور الديني كمؤثر ساند في الفعاليات الحياتية ومنها السياسية (١) .
٥. تعظيم دور القوى السياسية في صناعة النصر والمتمثلة بالحاكم وتركيز بؤرة النظر تجاهه من خلال الايغال الرمزي الدلالي المفرط الذي تحمله اشكال الملوك وجعله يحتل السيادة في المشهد (١،٢،٣) .
٦. جاء المنتج الفني للإنسان العراقي الأول بمشاهد ملحمية غنية بالتعبير و الانفعال تدلل على قوة ملاحظته وحدة حواسه.
٧. اسهم الأختلاف في اساليب الأظهار بتنوع المشهد الحربي تبعا لأسلوب العصر وفلسفة الحقبة السياسية والعسكرية ، جعل من ساحة التلقي تؤمن باللامركزية والتحول في مشاهد الحرب في الفنون الرافدينية القديمة .

الاستنتاجات :

١ـ استخدم الفنان الرافديني القديم لغة الترميز كعنصر هام وفاعل في بنية المشهد الفني بقصدية ذهنية تترجم الصراع القائم بينه وبين قوى غيبية تكمن خلف عالمه المعاش والتي لها فاعلية التحكم في أهم مظاهر حياته، منتجاً على اثر ذلك مشاهداً لصراع الأضداد.

٢ـ زاوج الفنان السومري بين الدين و التاريخ بمشاهدة الحربية وبأسلوب قصصي يعرض المواقع الحربية و الدور الهام للآلهة في حسم الحدث الحربي.

٣ـ عرض المنتج الآشوري خطاباً بصرياً يتضمن زهو الانتصارات في المواقع الحربية وتعاظم ملوكهم وفتكهم بالعدو. فجاء منجزهم البصري يحمل طابعاً دنيوياً لا دينياً.

التوصيات:

- في ضوء النتائج التي ظهرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١.سعي الجهات ذات العلاقة الى ترجمة المصادر الاجنبية المعاصرة ذات الصلة والتي تصب في فنون العراق القديم .

٢. ضرورة اجراء ابحاث و دراسات تتصدى لأثر الحرب على الانشطة الاجتماعية كـ(الفنون و الآداب والتعليم ...) من قبل المتخصصين بالدراسات الإنسانية.

المقترحات:

١ـ صورة العنف في الرسوم الجدارية الفرعونية.

٢ـ مشاهد الحرب في الفن الرومانسي .

المصـــــادر :-

١ـ أبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الأدرامية و المسرحية ، دار المعارف ،القاهرة ،١٩٨٥

٢ـ أبراهيم مصطفى ،وأخرون :المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة ،أستنبول، تركيا ،ج١

٣ـ أبن منظور ،العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر، بيروت ، ج٣، ب ت

٤ـ أبو رستم، رستم: تاريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ب ت .

٥ـ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرية ، معجم مقايس اللغة ، دار أحياء التراث العربي للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨

٦ـ كيلاني، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ١٣٨١ هـ ، ١٩٦١ م .

٧ـ بارو، أندري: بلاد آشور نينوى بابل، ت الدكتور سلمان و سليم طه، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، ١٩٨٠.

٨ـ الباشا ،حسن: تاريخ الفن العراقي القديم، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥٦، القاهرة

٩ـالباشا،حسن:الفنون في عصورماقبل الكتابة، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة، ط٢ ٢٠٠٦

١٠ـ البردي، محمد تقي مصباح: الايدولوجية المقارنة، ط٢، سلمان فارسي.

١١ـ البصري ، إيلاف سعد علي: وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٨،بغداد .

١٢. بينيت،طوني ، واخر : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، تر: سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠.

١٣ـ ثروت عكاشة: الفن العراقي سومر و بابل وآشور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر .

١٤ـ جريدة الفنون: قضية الانتماء الوطني بين الفنون العالمية والمحلية، د. نشأت نصر الرفاعي، (العدد ٦٠)، ٢٠٠٥، ص٣٧، الكويت، جريدة فنية شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

١٥ـ حسن حماد : الخيال اليوتوبي ، دار الكلمة ، القاهرة ن ط١ ، ١٩٩٩ .

١٦ـ الحمودي ، مأمون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، التحرير ، أنطوان نعمة وأخرون ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، بيروت / لبنان

١٧ـ حنان مصطفى عبد الرحيم : الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز ، التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠، .

١٨ـ رفيق العجم ، وأخرون : موسوعة كشاف أصطلاحات الفنون و العلوم ، ج٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، تحقيق علي دحروج ، ت د.جورج زيناتي ، ط(١) ، ١٩٩٦ ، بيروت لبنان .

١٩ـ رلاعصام نجيب: تاريخ الفن ، دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ١٩٩٨، ط١.

٢٠ـ رمسيس يونان، وآخرون: محيط الفنون، دار المعارف للطباعة، القاهرة، ب ت .

٢١ـ زغاب الزغابي :الفنون عبر العصور، مكتبة دار العروبة للنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٩.

٢٢ـ زهير صاحب: الفنون السومرية، دار إيكال للطباعة والتصميم ، بغداد ، ٢٠٠٥.
٢٣ـ زياد الملا: دراسات بيلينسكي الناقد ، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ العدد ٧ تشرين الثاني اكتوبر ١٩٧١ .
٢٤ـ سامي رزق بشاى، وآخرون: تاريخ الزخرفة، مطابع الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠ .
٢٥ـ سناء خضير : مبادئ فلسفة الفن، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ٢٠٠٤.
٢٦ـ السيد الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، تحقيق د.عبد العزيز مطر ، ج٨
٢٧ـ السيد الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، تحقيق علي هلال ، ج٢ .
٢٨ـ الشماط، علي: تاريخ الفن، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧ .
٢٩ـ الشيخ البناني،عبد الله البستاني :معجم لغوي ، الطبعة الأمريكانية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٢٧.
٣٠ـ صبحي أنور رشيد وآخر: الأختام الاكدية في المتحف العراقي، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢
٣١ـ طه الهاشمي: تاريخ الشرق القديم ،مطبعة النجاح،بغداد،١٩٣٣ .
٣٢ـ عبد الكريم عبد الله: فنون الإنسان القديم مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣ .
٣٣ـ العمر، معن خليل: علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، الاردن .
٣٤ـ الغرباوي ، ماجد : تحديات العنف ،العارف للمطبوعات،ط١،بيروت لبنان ،٢٠٠٩ .
٣٥ـ لالو، شارل: الفن والحياة الاجتماعية ، دار الانوار، تعريب د.عادل العواد ، ط١ ،١٩٦٦ .
٣٦ـ لويد، ستين: فن الشرق الادنى القديم ،ت محمود درويش دار المؤمون للترجمة والنشر، ١٩٨٨،بغداد .
٣٧ـ م. اوفسسيانيكوف، وآخر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥ .
٣٨ـ مارويل ، ارثر : الحرب والتحول الاجتماعى ، ت : سمير عبد الرحيم ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ .
39- Marwell, Arthur: War and Social Transformation, T: Samir Abdel Rahim, Dar Al-Mamoun, Baghdad, 1990
40- Majdi Wahba: A Dictionary of Literary Terms, Library of Lebanon, Beirut, 1974.
41-Muhammad Husayn Judi: History of Art and Education, Al-Najaf Al-Nu`man Press, 1974.
42- Muhammad Husayn Judi: A History of Ancient Iraqi Art, Al-Nu`man Press, Najaf, 1974.
43- Muhammad Aref: The Art of Hand Drawing, Al-Diwani Press, 3rd floor, Baghdad, 1988.
44- Youssef Mikhail Asaad: The Psychology of Revenge, Nahdet Misr House for Printing, Faggala, Cairo.
45- Al-Yazdi, Muhammad Taqi Mesbah: Comparative Ideology, 2nd Edition, Salman Farsi.
46- Lloyd, Steen: The Art of the Ancient Near East, T. Muhammad Darwish, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1988.
47- MHQ:Journal of Military Histiry, Number3, Spring 1999, Printed in USA, Volume 11.

48- htt://younis71.Moktoblog.com

الهوامش:

١. **هربرت ماركوز:-** (١٨٩٨ – ١٩٧٩) فيلسوف و مفكر ألماني معروف بتنظيره لحركات التيار الحديد و نقده الحاد للأنظمة القائمة . من مؤلفاته الإنسان ذو البعد الواحد و العقل و الثورة .

٢. **بيلينسكي :-** (١٨١١– ١٨٤٨): ناقد روسي يعتبر أحد عمالقة الحركة الأدبية و الاجتماعية في عصره وفي أوائل نشاطه الأدبي وقع تحت تأثير الرومانتيكية فسرعان ما انقلب على الرومانتيكية و بدأ يوجه اتهامه الى الواقعية والى التصوير الواقعي الانتقادي للحياة. للمزيد ينظر: (٢٢: ص٤٤).

٣. **بول ناش : (١٨٨٩-١٩٤٦)** هو فنان انكليزي لقب بفنان الحرب او رسام الحروب وهو واحد من اهم الفنانين الانكليز المشهورين على ، نطاق واسع في النصف الاول من القرن العشرين ، كان والده محامي ناجح وامه مختلة عقليا في مستشفى للأمراض العقلية ، في سنة ١٩١٠ ولد ناش في لندن وتلقى تعليمه في مدرسة

سانت بول، فشل في الامتحان فقرر بدلا من ذلك اتخاذ الفن كمهنة وعند الحرب العالمية الاولى جند الفنان على مضض في بنادق الفنانين كان يرسم كل تفاصيل المعارك من خلال عمل اسكشات خط المواجهة، حيث انتج سلسلة من الرسوم للحرب وسنحت له الفرصة بان يكون فنان لتوثيق الحرب وتصوير الفضائع التي ارتكبت في النزاع .

٤. **الميتافيزيقيا :** مأخوذة من أصل يوناني هو(متاتافوسيكا) أي(ما بعد الطبيعة) وحولت كلمة(فوسيكا) الى الفيزيقا، وحذف منها حرف(تا) فأصبحت الميتافيزيقا. وعلى أي حال ، فان(الميتافيزيقا) اسم لجانب من الفلسفة (باصطلاح القديم) ، وهو يدرس الوحدة و الكثرة، الوجوب، و الإمكان، العلة و المعلول، المادي و المجرد و يسمى أيضا" بالعلم الكلي و الفلسفة الأولى و الإلهيات. للمزيد ينظر(٤٣: ص٥٥)

٥. **سرجون الاكدي:** سرجون (شاروكين) حاكم بلاد أكد تقول الأسطورة " إن امة ألقته في الفرات بعد إن وضعته في سلة فلقيه الكارخ (اكي) وتبناه، وهناك أسطورة تقول انه كان بستانيا" ثم أصبح ساقيا" لأحد الملوك في أسرة كيش الرابعة. وبعدها اسس أسرة أكد."

٦.**آي اناتم: ابن أكور – كان . وشقيقه (أين-اياتم)** من سلالة لكش حكم في نحو (٢٤٧٠ ق.م) وكان معاصراً للملك آوروك (ابن شاكوتن- آنا) تمكن من القضاء على الفتن و الاضطرابات التي كانت تثيرها عليه دويلات المدن المجاورة ومن توسيع رقعة حكمه فقام بحملات عسكرية على مدينة (آوما) التي كانت ناصبة العداء و انتصر على ملكها (آين كالا) كما دخل في حروب مع (آور) و(كيش) و انتصر فيها وقضى على الملك (بالولو) ملك أور و أهم ما خلفه من آثار خلد فيها انتصاراته مسلة (النسور). للمزيد ينظر (٤٤: ص٧٨).