AIN SHAMS UNIVERSITY
مركز بحوث الشرق الأوسط
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
MERC

AIN SHAMS UNIVERSITY

مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد الثالث والتسعون
(نوفمبر 2023)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة التاسعةوالأربعون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم علىالإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثالث والتسعون - نوفمبر ٢٠٢٣

تصدر شهريًّا

السنة التاسعة والأربعون - تأسست عام 1974

المطبعة | مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ سونيا عبد الحكيم

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز	رئيس قسم النشر
أ/ راندا نوار	قسم النشر
أ/ زينب أحمد	قسم النشر
أ/ شيماء بكر	قسم النشر

المحرر الفني

أ/ رشا عاطف رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

د. هند رأفت عبد الفتاح

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًّا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية ٠
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره ٠
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًّا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- (**Paper**) مقاس الورق (**B5**) 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (**البنك العربي الأفريقي**) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (2+)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg) (وحدة الدعم الفني technical.supp.mercj2022@gmail.com)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد 93

عنوان البحث الصفحة

- **الدراسات القانونية LEGAL STUDIES**

1. **التنظيم القانوني لشركة الشخص الواحد..... 3-68**
خالد عتريس عبد العزيز السيد

- **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDIES**

2. **تجسيد فكرة الصراع والحماية على مشاهد أختام العصر السومري القديم(2900-2371ق.م)- نماذج مختارة من المتحف العراقي..... 71-106**
عباس زويد موان

3. **سيدات الطبقة الوسطى فى الدولة القديمة في الجيزة 107-124**
فاطمة إبراهيم نصار

4. **الردة الفردية في المجتمعات الإسلامية إلى نهاية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي..... 125-164**
غادة كمال السيد أحمد

- **الدراسات الاجتماعية SOCIAL STUDIES**

5. **وسائل الاتصال الحديثة وتأثيراتها على وظائف الاسرة العمانية 167-208**
خليل بن راشد بن حمدان الخائفي

6. **الشائعات وتأثيراتها على أداء المؤسسات الحكومية في المجتمع العماني. 209-244**
المعتصم ناصر عبد الله الهلالي

- **دراسات علم النفس PSYCHOLOGY STUDIES**

7. **الديناميات النفسية لدى المتحول جنسيًّا من ذكر إلى أنثى «دراسة حالة إكلينيكية» 247-286**
وفاء كمال أحمد درويش

- **الدراسات الإعلامية** **MEDIA STUDIES**

8. **دور الصفحات الاخبارية بمواقع التواصل الاجتماعي تجاه الوعي بالقضايا السياسية لدى الجمهور المصري 334-289**
نرفانا محمد عبد الكريم قاسم

- **الدراسات اللغوية** **LINGUISTIC STUDIES**

9. **A Study – 日本古典文学における桜像に関する一考察 on The Image of Cherry Blossoms in Classical Japanese Literature دراسة صورة زهرة الكرز في الأدب الياباني الكلاسيكي..... 36-3**
هبة الله أبو بكر محمد

10. **文学 — 近代日本から生まれた芥川龍之介の短編小説 Ryūnosuke —作品にみられる葛藤及び心理変化 A study on » in Modern Japan Akutagawa's Short Stories «conflict and psychological change in his literary works قصص ريونوسيكيه أكوتاغاوا القصيرة في اليابان الحديثة «دراسة حول الصراع والتغير النفسي في أعمال الكاتب» 68-37**
مى سعد أحمد حجازي

افتتاحية العدد 93

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور العدد **(93 – نوفمبر 2023)** من مجلة المركز « **مجلة بحوث الشرق الأوسط** ». هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 49 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات قانونية، دراسات تاريخية، دراسات اجتماعية، دراسات علم نفس، دراسات إعلامية ، دراسات لغوية) ويعد البحث العلمي **Scientific Research** حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة.

ولذا تَعتَبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

ولذا تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية.

والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة. ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

الدراسات التاريخية

HISTORICAL STUDIES

تجسيد فكرة الصراع والحماية

على مشاهد

أختام العصر السومري القديم(2900-2371ق.م)

- نماذج مختارة من المتحف العراقي-

Embodying the idea of conflict and protection on scenes of seals of the ancient Sumerian period (2900-2371BC)

-Selected models from the Iraq Museum-

عباس زويد موان

استاذ مساعد في قسم الاثار، كلية الآداب، جامعة بابل

Dr. Abbass Zueyyed Mawwan

Assistant Professor in the Department of Archeology-Faculty of Arts-Babylon University

aljubooryabass@gmail.com

نور جلال عبد الحميد

استاذة علم الاثار والحضارة المصرية القديمة في كلية الآثار، جامعة عين شمس

Dr. Nour Jalal Abdel Hamid

Professor of Archeology and Ancient Egyptian Civilization - Faculty of Archeology- Ain shams University

منذر علي عبد المالك

استاذ علم الاثار واللغات العراقية القديمة في كلية الآداب، جامعة بغداد

Dr. Munther Ali Abdul Malek

Professor of Archeology and Ancient Mesopotamian Languages - Faculty of Arts - Baghdad University

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يعتمد هذا البحث على دراسة وصفية تحليلية لمجموعة من أختام أسطوانية غير منشورة محفوظة في المتحف العراقي في بغداد، تصور مشاهد هذه الأختام التي تعود بتاريخها إلى حقبة الألف الثالث قبل الميلاد واحدًا من أكثر المواضيع الفنية أهمية وشيوعًا على أختام العصر السومري القديم(عصر فجر السلالات) بشكل خاص وأختام بلاد الرافدين بشكل عام، إلا وهو موضوع الصراع والحماية، وقد جاء هذا البحث ليسلط الضوء على أهم الدوافع والأسباب التي دفعت صانعي ومقتني الأختام على اختيار هذا النوع من المواضيع لتكون نقشًا مميزًا لأختامهم، وقد تمكننا في هذا البحث من التوصل إلى عدد من الاستنتاجات المهمة حول مضمون هذا النوع من المواضيع الفنية التي لعبت دورًا مهمًّا في الفكر العراقي القديم.

.

Abstract:

This research basing on a description and illustration study of a group of the unpublished Cylinder Seals those collected by the Iraq Museum which dated to the third Millennium B.C. The depicted scenes are dealing with one of the most common and important motives of the Old Sumerian (Early Dynastic Period),first, and at the same time seals of the Mesopotamia, second. This motif was depicted a combat protection on the seals, and this research discus the most important motivation and reasons of way craftsmen and seals owners chose this kind of motif to be a special scene on their seals. By studying such research authors of this article were able to get many considerable results which make them able to know the context of these motives which played a big role in the ideology of ancient Iraq.

المقدمة:

يعد الفن بشكل عام واحدًا من أقدم المصادر التي عكست لنا صورة الإنسان الرافديني القديم وما يحمله من أفكار كانت وحدها كفيلة بتطور المجتمع آنذاك، وكما هو معروف لدى الجميع إن الصورة قد سبقت الكتابة في التعبير عن ما يدور في خلد الإنسان القديم، فقد صور وجسم الأشكال المعبرة عن الأفكار والمضامين التي كانت تتمحور حول المواضيع التي تؤثر بصورة مباشرة في حياته، فجسدها على هيئة صور احتفظت بها مخيلته قبل أن يحولها إلى واقع ويمزجها بالسحر لتتماشى مع القوى التي كان يرى أنها هي من تمتلك الحلول في الوصول إلى مبتغياه، وحملت تلك الصور طوق النجاة والحماية من شرور بعض الظواهر المخيفة وزاد في التودد والتوسل في مظاهر الخير والحماية لتدر عليه وافر خيراتها وحمايتها.

لذا، نجد أن تلك المشاهد الفنية كانت تحمل مواضيع من الصعب فهمها بسهولة، فهي تعبر عن فلسفة ذلك الإنسان القديم وطبيعة تفكيره في الصراع مع الطبيعة المضطربة التي سيرته وفقًا لمظاهرها القاسية وبدائية تفكيره قبل أن يصل إلى مرحلة الاختيار عندما أحدث توازن فكري نتيجة التجارب التي مارسها، وكان موضوع الصراع والحماية واحدًا من تلك المواضيع التي شاع ظهورها وتمثيلها على مشاهد الأختام السومرية القديمة، واستمرت عبر عهودها التاريخية المختلفة لحضارة بلاد الرافدين.

المحور الأول

وصف مشاهد الاختام

صورت أختام الدراسة موضوع الصراع والحماية بمشاهد فنية متنوعة، منها ما يتمثل بحماية الإنسان للحيوانات الأليفة من الحيوانات المفترسة، ومنها ما يصور صراع الإنسان والكائنات المركبة مع الحيوانات المفترسة، ومنها ما يصور الحيوانات الأليفة والمفترسة، وهي في حالة صراع مع بعضها دون ظهور البطل الحامي، وبشكل عام، كان يغلب عليها الطابع الديني– الأسطوري على الطابع الدنيوي الذي يعكس لنا جانبًا من المعتقدات التي كان يؤمن بها الفكر السومري آنذاك، إزاء بيئته الطبيعية القاسية من جانب، ومطامع الأقوام المجاورة بثرواته من جانب آخر، لذلك وجد نفسه محكومًا بقوى خارجة عن إرادته وتتحكم في مسار حياته، ولكنه بالمقابل كان يواجها ويعالجها بالطقوس والتعليلات وتصوير الانتصارات التي توحي بالأمل والثقة بالنفس، من أجل الاستمرار في الحياة والحفاظ على ثرواته. وفي ضوء ذلك يمكننا القول إن مشاهد تلك الأختام ما هي إلا انعكاسات وردود أفعال كانت موجه ضد تلك القوى الطبيعية المؤثرة في حياة الإنسان آنذاك، وقد أطرت بجوانب فنية، رغم إن الجانب الفني والجمالي لم يكن هو القصد الأساس من وراء ذلك بل أنها وجدت لتعالج مواضيع مهمة كانت تشغل تفكير الإنسان وفي مقدمتها الظروف الطبيعية المؤثرة في حياته ومصادر معيشته.

ختم رقم(1):

ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي(140771– م.ع)، معمول من مادة المحار بقياسات (3,5×2,3 سم)، الختم مثقوب طوليًا بثقب نافذ، صور عليه مشهد صراع يظهر فيه البطل العاري بالمنظر الجانبي باستثناء منطقة الجذع(الصدر والبطن)

صورت بمنظر أمامي، وهو في حال السير باتجاه اليمين، نفذ رأسه بشكل أشبه برأس الطير له عرف كبير ربما يمثل تاجًا أو خصلات من شعر الرأس، وعيون دائرية واسعة، يحضن بكلتا يديه من الجانبين وعلين واقفين على قوائمهما الخلفية، وقد أدارا رأسيهما ذات القرون الطويلة والمتفرعة نحو الخلف، ليسحبهما نحوه في محاولة منه لحمايتهما من هجوم أسدين مفترسين عليهما من الخلف، صور كل من الأسدين (الذكر والأنثى) بالمنظر الجانبي وهما واقفين على قوائمهما الخلفية، ويلاحظ إن الأسد الذكر الذي يظهر في الجانب الأيسر من البطل العاري يتميز بلبدة شعر كثيفة تكسو رقبته، فضلًا عن رأسه الذي صور بمنظر أمامي هو يفترس الوعل من رأسه، إذ تظهر كلتا عينيه بشكل واضح على العكس من اللبوة التي صور رأسها بمنظر جانبي وهي تفترس رأس الوعل، ويظهر في الجانب الأيمن من المشهد مشهد افتراس آخر يصور غزالًا واقفًا على قوائمه الأمامية ومتجه يمينًا، بينما أدار رأسه إلى الخلف لتفترسه لبوه واقفة على قوائمها الخلفية بالمنظر الجانبي ومتجهه نحو اليمين، واضعة إحدى قوائمها الأمامية على كتف الغزال، بينما تضع الأخرى على مؤخرته، وعلى جانب الغزال يظهر الرجل الثور بالمنظر الجانبي متجه يسارًا، يتميز هذا الكائن المركب بشعر رأس طويل صف بشكل خصلة طويلة تترسل على ظهره بشكل متموج وذات نهاية معقوفة أشبه بالضفيرة، وذيل طويل منسدل نحو الأسفل.

يتميز مشهد الختم بالحيوية وقوة الحركة واهتمام الفنان بالناحية التشريحية للجسم، وتصوير العيون بشكل دائري كبير يحتل الجزء الأكبر من مساحة الوجه ولجميع عناصر المشهد سواء أكانت أدمية أو حيوانية، يؤرخ الختم إلى العصر السومري القديم(1).

ختم رقم(2):

ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي(223437– م.ع)، معمول من حجر المرمر بقياسات (3,5×1,9 سم) مثقوب طوليًا بثقب نافذ، يمثل مشهد صراعًا غير واضح المعالم بسبب التلف(التأكل) الذي أصاب بعض أجزاء مشهد الختم، يظهر في وسط المشهد أسدين وثبا إلى الأعلى في اتجاهين متعاكسين نتج عن ذلك تقاطع الجسمين بشكل أشبه بحرف (X) اللاتيني، وهما واقفان على قوائمها الخلفية، ويهاجم كل واحد منهما غزالًا واقفًا أمامه على قوائمه الخلفية بشكل متقابل، ويلاحظ أن أحد الغزالان أدار برأسه للخلف نحو البطل العاري الذي يقف خلفه بالمنظر الجانبي ومتجه نحو اليسار، يمسك بيده اليمنى المرفوعة أمامه سكينًا أو خنجرًا يحاول أن يضرب به الأسد المفترس، بعد أن يتم سحب رقبة الغزال منه بيده اليسرى، بينما نشاهد الغزال الثاني الذي أدار رقبته إلى الوراء أيضًا وهو يفترس من قبل أسدين أحدهما من الأمام من قبل الأسد المتقاطع مع الأسد الأول، والثاني: من الخلف من قبل أسد(لبوة) ثالث صور وهو واقف على قوائمه الخلفية ورافعًا ذنبه للأعلى وواضعًا قوائمه الأمامية على رأس الغزال،، ويظهر خلف هذا الأسد خطان أفقيان صغيران على الأغلب يمثلان خط الأرضية لمشهد ثانوي يظهر في الجانب العلوي منه أسد صغير بالمنظر الأمامي وهو متجه نحو اليمين، وصور في الجانب الأسفل منه غزالًا صغيرًا واقفًا على قوائمه الخلفية بالمنظر الأمامي ومتجه نحو اليمين، ورأسه ملتفت إلى الوراء، ربما يمثل هذا المشهد الثانوي أبناءً للحيوانات المتصارعة في المشهد الرئيس، ونلاحظ إن الفنان السومري قد صور أبناء الحيوانات المفترسة القوية المتمثلة بالأسد في الأعلى بينما صور أبناء الحيوانات الضعيفة المتمثلة بالغزلان في الأسفل، يؤرخ الختم إلى العصر السومري القديم[2].

ختم رقم(3):

ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي(140774– م.ع)، معمول من حجر المرمر بقياسات (3,9× 2,9 سم)، الختم مثقوب طوليًّا بثقب نافذ، يحمل مشهد الختم صراعًا ما بين الكائنات المركبة والحيوانات المفترسة، يظهر في الجانب الأيمن من الختم البطل العاري بالمنظر الجانبي باستثناء الصدر صور بالمنظر الأمامي، وهو متجه نحو اليمن من خلال حركة أرجله، رأسه بيضوي الشكل تقريبًا يعلوه عرف كبير بشكل أذنين كبيرتين، ربما يمثل شعر الرأس أو تاجًا، العين دائرية الشكل والأنف كبير ومدبب والإذن دائرية وبارزة، الجسم عاري ويلف خصره بحزام عريض يتألف من ثلاث لفات، يمسك بيده اليمنى إحدى القوائم الخلفية لأسد مقلوب رأسًا على عقب، إذ يظهر رأسه وقوائمه الأمامية إلى الأسفل نحو الأرض، بينما تكون قوائمه الخلفية للأعلى، يمسك البطل العاري بيده اليسرى ماعزا من لحيته الواقعة تحت ذقنه. ويظهر على يسار البطل العاري معزين واقفين على قوائمها الخلفية بالمنظر الجانبي بوضعية التقاطع على شكل حرف(X) اللاتيني، أحدهما عكس اتجاه الآخر، يتميز كل من المعزين بقرون طويلة ومقوسة من الأعلى خلفها آذان صغيرة، يغطي منطقة الرقبة شعر قصير، ويشاهد وجود عقرب كبير في المسافة المحصورة بين قوائمهما الخلفية، صور بمنظر أمامي، رأسه متجه للأعلى وذيله نحو الأسفل وهو معقوف نحو جانبه الأيمن، كما يشاهد وجود سلاح بين كل من البطل العاري والمعزين من الأسفل، بينما يظهر رأس ماعز صغير مفترس على الجانب الأيمن من رأس البطل العاري.

يصور الجانب الأيسر من المشهد رجل عاري بالمنظر الأمامي، رأسه بيضوي الشكل تقريبًا، يتميز بشعر رأس كثيف وغزير بحيث صف بشكل خصلات تنتهي بكتل دائرية الشكل، رتبت حول الرأس بشكل منسق ودقيق وبمسافات متساوية تقريبًا بين كل خصلة وأخرى، ملامح الوجه واضحة جبهته أشبه بشكل المعين، والعينان دائرتا الشكل،

والأنف مستقيم وضخم، والفم غير واضح المعالم، ويلاحظ إن رأسه أشبه بقرص الشمس المشع أو زهرة الشمس، يظهر هذا الرجل وهو يقف على أسدين مقلوبين رأسًا على عقب قوائمهما الأمامية ورؤوسهما نحو الأسفل، وقوائمهما الخلفية للأعلى، إذ أصبحت إحدى القوائم الخلفية لكل من الأسدين المقلوبين بمثابة أرجلًا لهذا الرجل الذي يمسك بكلتا يديه من الجانبين ذيل الأسد الذي ينتهي طرفه برأس أسد فاغر فاه متجه نحو رأس الرجل، يظهر على يمين هذا المشهد ثعبان كبير صور متجه من أعلى المشهد إلى أسفله وكأنه يريد أن يفترس رأس الأسدين المقلوبين، وفي نهاية الجانب الأيسر من الختم، صور مشهدًا يتألف من خط أفقي يفصل ما بين مشهدين علوي وسفلي، فضلًا عن كونه يمثل خط الأرضية للمشهد الذي صور في الجانب العلوي منه الذي يمثل أسدين صغيرين واقفين على قوائمهما الأمامية بالمنظر الجانبي وبشكل تدابر وتعاكس على شكل حرف(X) اللاتيني، صور الأسد المتجه نحو اليمين وهو فاغر فاه وقوائمه الأمامية متجه نحو الأمام، وكأنه يريد مهاجمة الرجل الذي أمامه، أما الأسد المتجه نحو اليسار صور أيضًا وهو فاغر فاه وقوائمه الأمامية متجه نحو الأمام وكأنه يريد مهاجمة الماعز الذي يقابله في الاتجاه، بينما المشهد الذي صور في الجانب السفلي منه، فقد تعرضت معظم تفاصيله إلى الضرر بسبب كسر جزئي أصاب الختم، ويتبين لنا من خلال بعض تفاصيله المتبقية أنه يمثل معزين صغيرين منفذين بنفس الطريقة التي نفذ بها الأسدان في الجانب العلوي من المشهد، يؤرخ الختم إلى العصر السومري القديم[3].

ختم رقم(4):

ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي(205837– م.ع) معمول من مادة المحار بقياسات (3,6×1,1 سم)، الختم مثقوب طوليًا بثقب نافذ، يتألف مشهده من حقلين

يفصل بينهما خطوط أفقية، المشهد العلوي يمثل شريط زخرفي مكون من سلسلة من المعينات الناتجة من تقاطع خطين ملتفين حول بعضهما البعض، أما المشهد الأسفل، يمثل مشهد صراع يظهر في مركزه البطل العاري بالمنظر الأمامي باستثناء الأجزاء السفلي من الجسم صورت بمنظر جانبي ومتجه نحو اليمين، تعرضت ملامح وجهه إلى التلف، ويبدو من الملامح المتبقية منها بأنه كان ملتحيًا، يظهر البطل العاري وهو يمسك برقبة غزالين او معزتين واقفتين جنبًا على قوائمهما الخلفية لحمايتهما من أسدين انقض عليهما من الخلف، يظهر كل من الأسدين واقفًا على قوائمه الخلفية وذيله منتصب للأعلى، بينما يضع قوائمه الأمامية على رقبة الغزال الملتفته نحوه، ويلاحظ إن ملامح رأس الأسدين قد تعرضت إلى التلف أيضًا؛ ربما بسبب كثرة استعمال الختم الذي يؤدي أحيانًا إلى عدم وضوح أو اختفاء ملامح عناصر المشهد أو جزء منها من على سطح الختم، يؤرخ الختم إلى العصر السومري القديم[4].

ختم رقم(5):

ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي(237577– م.ع) معمول من حجر المرمر بقياسات (0,9×1,9 سم)، الختم مثقوب طوليًا بثقب نافذ، نقش على سطحه مشهد صراع بين الحيوانات الضارية والحيوانات الأليفة التي صورت جميعها بمنظر جانبي باستثناء رؤوس الحيوانات المفترسة صورت بمنظر أمامي، يظهر في مركز المشهد ماعز واقف على قوائمه الخليفة، وهو يفترس من قبل أسدين أحدهما يفترس رأسه من الخلف والآخر يفترس رقبته من الأمام، ويلاحظ أن هذين الأسدين المنتصبين على قوائمهما الخلفية يتقاطع كل منهما بشكل حرف (X) اللاتيني مع حيوان آخر منتصب على قوائمه الخلفية محاولًا الهرب جانبًا من تلك الأسود التي انشغلت بافتراس حيوان آخر غيرهما، فمن اليمين نجد الأسد يتقاطع مع ماعز، أما من الجانب الأيسر، يتقاطع الأسد مع بقرة، يؤرخ الختم إلى العصر السومري القديم[5].

المحور الثاني

تحليل موضوع الصراع والحماية على مشاهد الأختام

بعد معرفة الإنسان للزراعة وتدجين الحيوان أدى ذلك إلى استقراره وتكاثر إعداده وتطور أفكاره وتنظيمه الاجتماعي والحضري، فبرزت الحاجة لديه إلى السلطة والسيطرة على الطبيعة وخاصة ما يتعلق بتربية قطعان الحيوانات وحمايتها[6]، وأخذت وسائله في التعبير عن مخاوفه والتغلب على كل ما يهدد وجوده ومصدر قوته تتخذ منحى آخر انعكس بشكل واضح على نتاجاته الفنية لاسيما الأختام منها بوصفها الأكثر انتشارًا وتداولًا بين أفراد المجتمع من بين الفنون الأخرى في نقل المعاني والمضامين التي تحملها تلك المواضيع في بنية الفكر الاجتماعي آنذاك[7]، إذ صور خلالها الأبطال والكائنات المركبة وهي تخوض معارك ضارية مع الحيوانات المفترسة في سبيل إبعاد خطرها عن الحيوانات الأليفة[8]، وهناك من يرى أن مضامين هذه المشاهد ومواضيعها ما هي إلا انعكاسًا لما جاء في القصص والأساطير المتعلقة بخلق الكون والإنسان، ولاسيما أسطورة الخليقة وما رافقها من صراعات عنيفة بين الآلهة العتيقة المتمثلة بالإلهة تيامة[9]، والآلهة الفتية المتمثلة بالإله انليل حسب المفهوم السومري أو الإله مردوخ حسب المفهوم البابلي لتلك الأسطورة، وهي تمثل في جوهرها صراع ما بين قوى الخير والشر وما بين الحياة والموت[10].

ونظرًا لشيوع هذا الموضوع وتكرار مشاهدة على أغلب الأختام الأسطوانية لاسيما العائدة منها إلى العصر السومري القديم، دفع الكثير من الباحثين إلى الاهتمام في تفسيره وتحديد هوية العناصر التي تجسده، ولاسيما العناصر البطولية التي لعبت دورًا مهمًّا في أحداثه، والتي صورت على مشاهد أختام الدراسة بوضعيات وأشكال متنوعة، وقد اختلف الباحثون في تحديد هويتها ومغزاها، وطرحت حولها آراء عدة،

ويمكننا حصر العناصر الرئيسة المكونة لهذا الموضوع حسب ما جاء مصورًا في الأختام المختارة للدراسة بالآتي:-

1- البطل العاري:

صورت شخصية البطل أو الحامي الذي يعد من المواضيع التي أولى لها الفنان السومري اهتمامًا منقطع النظير لأول مرة على فنون العصر الشبيه بالكتابي[11]، ثم شاع ظهوره وبشكل واسع على أختام وفنون العصر السومري القديم والعصر الاكدي[12]، واستمر تصويره على أختام وفنون العصور اللاحقة بأشكال ووضعيات مختلفة وصولًا إلى العصر البابلي الحديث(626–539ق.م) [13].

صور البطل العاري على مشاهد أختام الدراسة بأشكال متنوعة منها ظهوره بهيئة رجل عاري، له شعر أو غطاء رأس(تاج) أشبه بعرف الديك في مركز المشهد بين الحيوانات الأليفة لحمايتها منها من خطر الحيوانات المفترسة التي تهاجمها من الخلف(شكل:1)، وأحيانًا أخرى، يظهر بنفس الدور، لكنه يتميز بكونه حليق الرأس واللحى والشارب(شكل:2)، أو بشعر رأس ولحى طويلة وعريضة منسدلة على صدره،(شكل: 4)، وفي مشهد آخر يصور بشعر رأس معمول بشكل لفائف على جوانب وجه، وقد جسد بمنظر أمامي للرأس والجذع، وهو يصارع الأسود ويقلبها رأسًا على عقب، ويلاحظ أن الأسود المقلوبة تؤلف جزءًا من تركيب جسمه، وعلى الأغلب أن التحويرات التي تدمجها وتصهرها مخيلة الفنان لإنتاج كائن أسطوري واحد أكثر جمالًا في شكله وتركيبه الذي يجمع ما بين فكرة الصراع(الصراع مع الأسود) والقوة (تجسدت خلال ربط قوة جسمه بقوة جسم الأسود) والحماية(حماية الحيوانات الضعيفة من خلال قلب الأسود رأسًا على عقب للدلالة على هزيمتها وموتها[14]،(شكل:3).

وقد طرح الباحثون حول هذه الشخصية البطولية التي تكرر ظهورها على مشاهد الأختام الكثير من الآراء والتفسيرات، من بينها أنها تمثل شخصية البطل كلكامش

خامس ملوك سلالة الوركاء الأولى حسب ما جاء في جداول أثبات الملوك السومرية[15]، والذي تحول بعد مماته إلى احد معبودات العالم الأسفل حسب ما ورد في قوائم أسماء المعبودات المكتشفة في مدينة شروباك[16]، وهو بطل الملحمة الشهيرة التي عرفت باسمه(ملحمة كلكامش) تلك الملحمة البطولية الخالدة التي عالجت واحدة من أهم القضايا الإنسانية المتعلقة بمصير الإنسان، وهي قضية الموت والفناء ورغبة الإنسان المتشبثة بالبقاء[17]، ولكن ما يثير الاهتمام في مشاهد تلك الأختام إن صح ارتباطها بإحداث تلك الملحمة، أنها اختزلت مضمون الملحمة الأساسي في مشاهد صراع اشترك فيها بطل الملحمة كلكامش، وغالبًا ما كان ينضم إليه الرجل الثور الذي يرى البعض أنه يمثل صديقه انكيدو في مواجهة الأسود التي تمثل فكرة الشر والموت في فنون بلاد الرافدين[18]، وبذلك تكون هذه المشاهد كما سبقت الإشارة إلى ذلك قد ترجمت مشاعر الإنسان وإرهاصاته من ظاهرة الموت التي تهدد وجوده من جانب، ومن جانب آخر، حاولت أن تخفف من تلك المخاوف من خلال المبالغة في تهويل قوة الإنسان الطبيعية وقدرته على قهر ذلك المارد(الأسد) الجبار من خلال تفعيل دور الملوك والحكام كأبطال يظهرون القدرة على التحكم بالطبيعة البرية وتأمين النظام والطقوس، وهي نوع من محاولة الفكر في الحفاظ على استمرار الوجود[19].

ويعتقد البعض الآخر من الباحثين أنه يمثل أحد المخلوقات التابعة إلى الإله انكي/آيا(إله الحكمة والمياه)، وهو المخلوق الذي ورد ذكره في النصوص المسمارية باسم لخمو(Laḫmu)/ لاخامو(Laḫamu)، الذي كان من بين المخلوقات الخمسين الخاضعة إلى الإله أنكي التي أرسلها لاسترجاع النواميس الإلهية التي سرقتها منه الإلهة إينانا/عشتار(إلهة الحب والحرب) قبل وصولها إلى مدينتها الوركاء، كما ورد ذلك في أسطورة انكي وتنظيم الكون[20]، ويستند أصحاب هذا الرأي إلى بعض المشاهد الفنية التي يظهر فيها هذا المخلوق وهو يقوم بحراسة الإله انكي/آيا [21]، فضلًا عن ظهوره

في مشاهد أخرى وهو يحمل إناء الماء المتدفق مع الأسماك الرمز الخاص بهذا الإله[22]. بينما جاء ذكره في أسطورة الخليقة البابلية على أن (لخمو ولاخامو) كانوا يمثلون زوج من الآلهة(ذكر وأنثى) القديمة التي خلقت نتيجة امتزاج مياه العمق العذبة المتمثلة بالإله آبسو(Absu) مع المياه المالحة المتمثلة بالإلهة تيامة (Tiamat)، وهم من الآلهة الأبطال الحامية التي استخدمتها الإلهة تيامة في حربها مع الآلهة الفتية، كما ورد في نص الأسطورة:

(...وهيأت الحية القرناء والتنين والبطل– لخامو(Laḫamu)، والعفريت– اوكالو (Ugallu) والكلب المسعور والرجل– العقرب، والشياطين الشرسة والرجل – السمكة والرجل– الثور، كلهم يحملون أسلحة فتاكة وهم لا يهابون معركة) [23].

ومما زاد من حظوظ أصحاب هذا الرأي بالقبول العثور على صندوق من الطوب وجد مدفونًا في أحد أسس المباني في مدينة آشور[24]، يعود بتاريخه إلى العصر الأشوري الحديث(911–612ق.م) وبداخلة لوح فخاري عليه مشهد بالنحت البارز يصور الإله الحامي لخمو بهيئة مشابه للبطل العاري ذات الشعر المجعد[25]، إلا إنه صور على هذا اللوح، وهو يرتدي وزرة قصيرة تغطي الجزء الأسفل من الجسم وصولًا إلى الركبتين، بينما ترك الجزء العلوي من الجسم عارٍ، وقد نقش على ساعديه كتابة مسمارية تذكر اسمه وعبارة جاء فيها ما نصه **(اخرجي أيتها الروح الشريرة، وادخلي ايتها الروح الصالحة)** [26].

ويرى الباحثان مورتگارت (Moortgat) ولامبرت(Lambert) أن هذه الشخصية ربما تمثل الإله الراعي دموزي(إله النبات والماشية) ذات الشاب الدائم والمحب للإلهة الأم[27]، إلا إن ظهوره بشكل عارٍ وهو يصارع الحيوانات المفترسة يتناقض مع ما ذهب إليه بعض الباحثين من مقترحات في تحديد صورته على الأختام بشكل معبود ملتحي جالس على كرسي العرش وهو يحمل السوط ويعتمر التاج المقرن ويرتدي

الملابس الطويلة ذات الطيات الأفقية، وغالبًا ما يظهر برفقة الحيوانات بوصفه المعبود الراعي لها[28]، وبحسب ما يفهم من القصص والأساطير التي تناولت عقيدة هذا المعبود، بأنه كان مسئولًا عن تكاثر الحيوانات وحمايتها من الحيوانات المفترسة، وتوفير الحظائر والمراعي الخضراء لها[29].

ونجد جوهر عقيدة هذا المعبود تتمحور حول فكرة الموت والخلود والعودة ثانيةً إلى الحياة التي ارتبطت بها جميع مظاهر الخصب والخضرة في الطبيعة، فهي تموت ويتوقف نشاطها في شهر تموز نتيجة موت واختفاء هذا المعبود لنصف عام، ثم تنبعث الحياة فيها من جديد وكأنه تتم عملية خلق جديدة للكون كل عام بانبعاث هذا الإله عند خروجه من العالم الأسفل(عالم الأموات) في مطلع الربيع بعد أن تحل أخته كشتن– انا بديلًا عنه لنصف الثاني من العام، لكي لا تفقد الطبيعة وجودها الأزلي[30]، وهو بذلك يرمز الى فكرة الصراع بين القوى الطبيعية وانتصار العناصر المولدة للخصب والحياة في الربيع.

وكان يمثل انبعاث هذا الإله عند سكان بلاد الرافدين بداية سنة جديدة، وكان غالبًا ما يصاحبها أعياد واحتفالات تقام خلالها مجموعة من الطقوس والفعاليات، وكان من بينها تمثيل الصراع والحزن والبكاء على مختلف مظاهره ، فكان يشترك فيها جميع سكان مدن بلاد الرافدين دون استثناء وان لم يكن بالفعل فبالانفعال والأمنيات، كإشارة إلى الفوضى وفقدان النظام والتجدد في الطبيعة التي يمثلها الإله الغائب[31]، وتشير النصوص الأشورية التي تطرقت إلى احتفالات رأس السنة في مدينة آشور إلى أن معرفة طقوس تلك الاحتفالات ومدلولاتها ورموزها خاص بالكهنة والمسموح لهم بذلك فقط وليس لعامة الناس، ثم تذكر خاتمة هذه النصوص بإنزال لعنات الآلهة لكل من يخالف هذه الطقوس، ومن بين تلك اللعنات الواردة في تلك النصوص أنها سوف تمحو

أسماءهم ونسلهم وتجعلهم يعيشون كل أعمارهم في شقاء ويكون لحم أجسادهم طعامًا للكلاب[32]. وعليه لا نستبعد في ظل تلك المعتقدات والطقوس وعواقب من لم يؤديها، من ارتباط أو تأثر مشاهد الصراع أو جانب منها بهذا التقليد الشعبي التمثيلي المعبر عن استمرارية رمزية للصراع الذي كان يجري تمثيله بين النظام والفوضى والآلهة الشياطين التي تجسدت أحداثه بقصة موت وانبعاث هذا الإله[33]، والذي كان يعاد تمثيل أحداثه كل عام، لتذكير الناس بقيمة الآلهة ودورها في حفظ النظام وإحلال الخصب؛ لأن الإنسان في طبيعته قد يغفل عن وجود الآلهة وفضلها عليه في الحالات التي يكون فيها بحالة جيدة مع الوفرة والخصب، وبالتالي، سوف يهمل واجباته اتجاها، ولكنه في الحالات المعاكسة يتجه إليها عندما يكون في حالة من الضيق والشدة [34].

وهناك شكل آخر مختلف للبطل العاري صور على احد أختام الدراسة، جسد بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي باستثناء الجذع صور بمنظر أمامي، عار الجسم ويلف خصره بحزام يتألف من ثلاث لفات، وله أذان مستعارة (مركبة) طويلة ومنتصبة إلى الأعلى، وهو يصارع الأسود وعلى جانبه سلاحه، ويظهر معه في مصارعة الأسود البطل العاري ذات الشعر المجعد (شكل:3).

يبدو لنا أن هذا الكائن هو الأقرب لتجسيد انكيدو رفيق كلكامش وليس الرجل الثور كما يعتقد الكثير من الباحثين، وذلك من خلال هيئته البشرية غير المركبة التي ظهر فيها وهذا ما يتطابق مع ما جاء وصفه في ملحمة كلكامش، فضلًا عن البنية الجسمانية الضخمة التي مثل بها والتي اكتسبها من خلال معايشته مع الحيوانات البرية التي كان يشرب من حليبها، فكان قبل ترويضه للعيش في المدينة رجل متوحش وصديقًا للحيوانات بما فيها المفترسة، وهذا ما نلمسه من وصف الصياد له عند رؤيته لأول مرة في البرية:

(... هناك رجل عجيب انحدر من التلال، انه أقوى من في البلاد، وذو بأس شديد، وهو من شدة بأسه مثل عزم(آنو)، انه يجوب التلال، ويرعى الكلأ مع حيوان البر ويستقي معها عند مورد الماء...) [35].

وعندما أصبح متمدنًا وصديقًا لكلكامش تحول سلوكه إلى ضد من ذلك في تصديه وصراعه لما هو متوحش ومفترس من تلك الحيوانات، كما يشير إلى ذلك أحد نصوص الملحمة: **(... أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود ليريح الرعاة في المساء، اصطاد الذئاب وقهر الأسود، فاستطاع الرعاة أن يهجعوا في الليل مطمئنين، صار انكيدو حارسهم وناصرهم، انه الرجل القوي والبطل الأوحد)** [36].

ونجد التأثير أيضًا في سماته الشكلية، فاستعارة الفنان للإذن المنتصبة وتصوريها بهذا الشكل الطويلة والواسع ما هو إلا دلالة عن سعة السمع والحكمة الخارقة التي تتحلى بها الآلهة في الفكر الرافديني القديم[37]، ونلمس ذلك التحول الذي طرأ على حياة انكيدو وضحًا في أحد سطور الملحمة عندما تخاطبه البغي(المرأة التي قامت بترويضه على الحياة المدنية) بالقول:

(صرت تحوز الحكمة يا انكيدو مثل إله، فعلام تجول في الصحراء مع الحيوان، تعال أخذك إلى اوروك، ذات الأسوار، إلى البيت المقدس، مسكن آنو وعشتار، حيث يعيش كلكامش الكامل الحول والقوة،المتسلط على الناس كالثور الوحشي) [38].

2- الرجل الثور[39]:

ظهر هذا الكائن المركب من وجه وجسم علوي لرجل، والجزء السفلي من الجسم، والأذنان والقرون من ثور في مشاهد أختام الدراسة(شكل: 1)، وهو يقوم بدور

الحماية للحيوانات الأليفة من خطر الحيوانات المفترسة، وكان أول ظهور له على أختام الدور الثاني من العصر السومري القديم، ثم شاع استخدامه على أختام العصر الاكدي، واستمر على أختام العصور اللاحقة وصولًا إلى العصر الاخميني(539–331ق.م) [40]. ويرى بعض المختصين إن هذا الكائن المركب الذي يرافق كلكامش في صراعه مع الحيوانات المفترسة في مشاهد الأختام يجسد شخصية انكيدو[41]، ونحن لا نميل إلى هذا الرأي، لأسباب عدة منها أن جميع الكائنات المركبة التي صورت في فنون بلاد الرافدين جاءت لتمثل كائنات إلاهية صورت معظمها بوضعية التعري بعضها يمثل مخلوقات خيره تقف إلى جانب الإنسان وتحميه والبعض الآخر شريرة تسبب له الأذى[42]، وخير دليل على ذلك أن الرجل الثور كان من بين المخلوقات البطولية المركبة التي استعانت بها الإلهة تيامه في حربها ضد الآلهة الفتية بقيادة الإله مردوخ، كما ورد في أسطورة الخليقة البابلية[43]، وفضلًا عن ذلك ظهوره في نماذج فنية أخرى بوصفه أحد أتباع الآلهة الرئيسة ومنها على سبيل المثال الإله انكي/آيا والإله أوتو/ شمش التي يقوم بحراستها وتنفيذ أوامرها[44]، هذا إلى جانب اكتشاف تماثيل له وجدت مدفونة في أسس المباني وتحت عتبات الأبواب مما يشير إلى أنه يمثل أحد المخلوقات الإلهية المقدسة التي لها القدرة على توفير الحماية لتلك المباني وساكنيها وطرد الأرواح الشريرة عنها[45]، وبذلك يمكن أن يكون أحد المخلوقات الإلهية الحامية لكل عناصر الكائنات الحية في الطبيعة من قوى الشر التي تهدد وجودها.

ومن الأسباب الأخرى التي تجعلنا نستبعد كون الرجل الثور يمثل انكيدو، هو تصويره مع صديقه كلكامش بهيئتهم البشرية غير المركبة، وهما يصارعان العفريت خمبابا حارس غابات الأرز على الألواح الفخارية العائدة إلى العصر البابلي القديم[46]، ويتكرر ظهورهما بنفس الهيئة أيضًا وهما يهاجمان العفريت خمبابا على احد الأختام الاسطوانية المؤرخة إلى العصر البابلي الحديث[47]، هذا إلى جانب ما تصفه ملحمة كلكامش بأنه إنسان وليس كائن مركب من إنسان وثور، على الرغم ما ورد فيها من

بعض الإشارات التي تنطبق على أوصاف انكيدو التي مثلت في الرجل الثور ومنها شعره الطويل الذي يشبه شعر المرأة المترسل على ظهره، كما جاء في النص:- **(يكسو جسمه الشعر الكث، وشعر رأسه كشعر المرأة...)** [48].

ويذهب فريق آخر من الباحثين للاعتقاد أن الرجل الثور يمثل الإله دموزي، معتمدين في رأيهم هذا على بعض النصوص الأدبية التي تطرقت إلى قصائد الحب والغزل التي جاءت على لسان الإلهة إينانا/عشتار (إلهة الحب والجنس)، وهي تتحدث عن رغبتها بالزواج من رجل له القدرة على إشباع رغباتها الجنسية[49]، وهذا ما عرف به المعبود الراعي دموزي (تموز)، الذي كان يلقب بالثور الوحشي؛ نظرًا لقوته وفحولته ومقدرته على الخصب[50]، ويلاحظ أن هذا الرأي يتناقض مع ما جاء في بعض النصوص التي تصف المعبود دموزي بأنه شاب جميل حليق اللحى والشارب على العكس ما ظهر به الرجل الثور من شوارب ولحى طويلة(شكل:3)، هذا فضلًا عن هيئته المركبة التي نادرًا ما تصور بها آلهة(الآلهة الرئيسة) وملوك بلاد الرافدين على خلاف طريقة المصريين القدماء في تصوير آلهتهم بهيئات مركبة [51].

ومن الجدير بالذكر، هناك دراسة أجريت مؤخرًا تناولت شخصية كل من كلكامش ورفيقة انكيدو من حيث ظهورهما في فنون بلاد الرافدين، اعتمد الباحث فيها بالدرجة الأولى على ما جاء في ملحمة كلكامش من أوصاف في تحديد صورة كل من الشخصيتين، إذ يشير أن هناك صورتين لكلكامش تمثلت في الفنون أحداهما من نسج الخيال(اللامرئي)، وتجسدت هذه الصورة لكلكامش بصفته إله بالرجل الثور، بدلالة ظهور التاج المقرن على رأسه بصفته ذات طبيعة إلاهية، كما تصفه الملحمة بذلك (.. **ثلثان إله، وثلثه بشر..)**، وهو مشابه للتاج المقرن(قرني الثور) الذي ارتداه الملك الاكدي نرام سين عندما قام بتأليه نفسه[52]، ويعلل هيئته المركبة من جسم الثور لكونه

من جنس أمه الإلهة ننسن(Nin.Sún[d.][53])التي وصفتها الملحمة بالبقرة الوحشية كما جاء في النص:-

(... انك الرجل الأوحد، أنت الذي ولدتك أمك(ننسن)، البقرة الوحشية المقدسة، ورفع(انليل) رأسك عاليًا على الناس، وقدر إليك الملوكية على البشر)[54].

وقد عبرت الملحمة أيضًا عن تلك الهيئة **(.. ما لهيئة جسمه من نظير كالثور الوحشي..)**، أما بالنسبة إلى شعره الطويل ورد ذكره أيضًا في الملحمة **(..غسل شعره الطويل، ومسح أسلحته، وأسدل شعره على كتفيه..)** [55]. أما صورته الأخرى جاءت من الواقع(المرئي) بصفته ملك وليس إله ويظهر فيها بهيئة إنسان عادي، أما انكيدو يظهر بجانبه بهيئة البشرية غير مركبة[56]، على الرغم مما جاء في هذه الدراسة من وجهة نظر قد تكون مقبولة بخصوص تجسيد شخصية كلكامش الإلهية بالرجل الثور، إلا إننا نجد إن الباحث قد اعتمد على نماذج محددة بما يتوافق مع وجهة نظره، على الرغم من وجود مشاهد فنية أخرى كثيرة صورت في الأختام الأسطواني تتعارض مع ما ذهب إليه الباحث، فعلى سبيل المثال لا الحصر ظهور كلا الشخصيتين بهيئة الرجل الثور في مشهد واحد وهما يصارعان الحيوانات المفترسة[57]، أو العكس من ذلك ظهورهما بهية بشرية متشابه تمامًا مما يصعب علينا التمييز بينهما[58].

وأخيرًا، يمكن القول إن معظم الآراء التي طرحت حول ماهية هذا الكائن المركب قد استندت بالدرجة الأساس على الأوصاف المستمدة من المصادر النصية للقصص والملاحم والأساطير وما رافقها من أحداث وأعمال بطولية قام بها شخوصها، دون وجود كتابة أو نص صريح يبين لنا ماهية هذا الكائن المركب(الرجل الثور)، لذلك نجد إن كل من الباحثين حاول إن ينسب شخصية ووظيفة هذا المخلوق المركب إلى احد أبطال تلك الملاحم والأساطير[59]، لذلك جاءت تلك الآراء والتفسيرات حوله متناقضة مع بعضها في الكثير من الأمور، ولعل هذا التناقض يرجع أيضًا إلى اختلاف

المواضيع والوظائف التي ظهر بها الرجل الثور على مر العصور لفنون حضارة بلاد الرافدين بين ظهوره كحامي للحيوانات الأليفة من الضواري، وبين كونه حارسًا وخاضعًا للإله انكي/آيا أو الإله أوتو/ شمش، وأحيانًا تظهر تماثيله مدفونة في أسس المباني مما يشير إلى أنها استخدمت كتمائم لطرد الأرواح الشريرة عنها، هذا فضلًا عن شيوع تمثيله في فنون البلدان المجاورة لبلاد الرافدين مثل بلاد الأناضول[60] وسوريا[61] وعيلام[62]، كل هذا يجعلنا أن نميل إلى كونه يمثل إله أو روحًا حامية خيرة تتوفر فيها صفة الألوهية الراعية لكل عناصر الكائنات الحية في الطبيعة بما فيها الآلهة نفسها من قوى الشر التي تهدد وجودها، وفي نفس الوقت علينا أن لا نستبعد أن يكون هذا المخلوق المركب من ضمن أحد الشخصيات الأسطورية التي جاء ابتكارها وتمثيلها من قبل الكهنة أو أشخاص معينين ولعبت أدوارها ضمن الممارسات والمعتقدات الدينية والسحرية الخاصة بها.

ويلاحظ أن الفكر السومري جعل لهذا المخلوق المركب مكامن قوى تتوافق مع وظيفته في الحماية من خلال الأجزاء المكونة لشكله الذي تألف من التاج المقرن(قرون الثور) وهو أهم ما يميز الآلهة عن سائر البشر في فنون بلاد الرافدين، بوصفها احد رموز السلطة الإلهية المقدسة[63]، فضلًا عن كون(القرون) تمثل مصدر قوة الحيوان التي يستخدمها كسلاح فعال للدفاع عن نفسه من أعدائه، واختار له رأس الإنسان الذي يمثل مركز عقله وحكمته الذي يميزه عن سائر الحيوانات الأخرى، واختار الجزء الأسفل من جسم الثور كرمز للقوة والخصوبة، ولاسيما الذكرية التي يجسدها الثور المخصب، كونه يمثل تفاعلًا حيًّا بين الإنسان وحاجته الملحة في الحياة، وهي صفه عرف بها الثور منذ أقدم العصور[64]، وبذلك نجد أن الفكر السومري قد جمع بين قداسة الآلهة المتمثلة بتيجانها المقرنة، وعقل الإنسان وحكمته المتمثلة برأسه، وقوة الحيوان ومصدر خصوبته وتكاثره المتمثلة بقرون ومؤجرة جسم الحيوان الذي يضم عضوه الذكري، وجعل

منها كائن مركب واحد يستطيع حسب اعتقادهم مواجهة الأرواح الشريرة، ومن جانب آخر يوفر الحماية والخصب لسائر الكائنات الحية في الطبيعة، ويلاحظ المتتبع لفنون بلاد الرافدين إن الفنان استمر في استعارة هذه الأجزاء الثلاثة المهمة(التاج المقرن، رأس الإنسان، جسم الثور) بوصفها تجسيدًا للقوة الإلهية ورموزًا للخصوبة في ابتكار أشكال جديدة من الكائنات المركبة ذات الصفة الإلهية المقدسة، لأغراض طقوسية خاصة بالحماية والتطهير، لذلك نجده وضع بعضها داخل أبنية المعابد[65]، والبعض الآخر عند مداخل المدن والقصور لحمايتها من دخول الأرواح الشريرة التي تحاول تدنيسها وإلحاق الضرر بها[66].

3- الحيوانات المفترسة:

صورت الحيوانات المفترسة ضمن المجموعة المختارة للدراسة بوضعيات مختلفة، وهي في حال الصراع أو الافتراس مع الأبطال والحيوانات الأليفة، وعادةً ما تظهر وهي واقفة على قوائمها الخلفية وتشتبك مع فرائسها بقوائمها الأمامية، ويلاحظ أن الأسود بجنسيها (الذكري والإنثوي) كانت هي السائدة في تلك المشاهد، ويبدو لنا من خلال أشكالها أنها كانت على أنواع مختلفة بعضها يتميز بلبدة كثيفة والبعض الآخر يظهر بدون لبدة وهذا النوع من الأسود من الصعب تحديد نوعه؛ لأنه من الممكن أن تكون إناث الأسود(اللبوات) أو الأسود من الصنف الهندي التي تمتاز بعدم وجود الشعر حول رقبتها، وهو أحد الأصناف التي كانت معروفة في بلاد الرافدين في ذلك الوقت [67].

نظر الإنسان منذ القدم إلى تلك الحيوانات على أنها قوة شر فاتكة، وخطر محدق يهدد حياته وحياة الثروة الحيوانية التي تعود معظم ملكيتها للمعبد والقصر، وكثيرًا ما صورت لنا هذه الأختام رؤوسًا مقطوعة لبشر وحيوانات نتيجة افتراسها من قبل هذه الحيوانات الضارية(شكل:3)، وعندما أدرك انه لا يستطيع مواجهتها لكونها تفوقه في

القوة والعدو عند ذاك أوكل مواجهتها والحد من ضراوتها إلى الآلهة وبمن فوضتهم في حكم البلاد وتوفير الحماية(الملوك والحكام)، بوصفهم يمثلون القوى الخيرة المسئولة عن ديمومة الحياة التي يجب أن تتغلب على قوى الشر والموت التي تمثلها تلك الحيوانات الضارية[68].

جعلت تلك المعتقدات الملوك يتفاخرون في كتاباتهم وفنونهم بقتلهم وصيدهم لتلك الحيوانات المتوحشة التي وجدوا في قتلها والتصدي لها وسيلة من الوسائل التي تعزز مظهرهم الإلهي، لتأثير في المجتمع وكسب ولائه، لتحقيق غاياتهم ونواياهم بإملاء فروض الطاعة لهم وترسيخ سلطتهم[69]، حتى أنهم ادعوا أن صيد تلك الحيوانات وقتلها من الأعمال البطولية الخاص بهم فقط، وأن أوامر صيدها كانت تأتي من الآلهة ويجب عليهم الالتزام بها بشكل صارم لكسب رضا الآلهة عنهم، كما ورد في النص الآتي:-

(نينورتا ونركال اللذان يحبان رهبانيتي أعطياني الحيوانات المتوحشة في السهول وأمراني بصيدها)، وفي نص آخر نقرأ ما نصه **(إن قتل الأسد بالسلاح كان امتيازي الخاص)**[70].

ولعلنا نجد في المشهد الفني البديع المصور في ختم الدراسة(شكل: 3) الذي برع الفنان السومري في تمثيل مضمونه ملخصًا لفكر المجتمع اتجاه العناصر المصورة في موضوع الصراع والحماية بشكل عام، إذ صور فيه الشخصيات الحامية (الأبطال) للحيوان الأليفة وهم عراة الجسد للدلالة على قوتهم وشجاعتهم، بينما صور الأسود بشكل مقلوب للدلالة على هزيمتها والقضاء عليها من قبل هؤلاء الأبطال[71]، وكرد فعل على هذه الهزيمة التي منيت بها الأسود صورت أذيلها برأس أسود وهي تحاول الهجوم على هؤلاء الأبطال الذين قاموا بهزيمتها، كما صورت الأسود الصغيرة التي تمثل أشبالًا للأسود المغلوبة، وهي تحاول مهاجمة كل من الأبطال والحيوانات الأليفة التي كانت

سببًا في القضاء على آبائها، وربما يكون المغزى من فكرة تصوير الحيوانات بشكل متقاطع التي شاع ظهورها على مشاهد أختام هذا العصر هو للإشارة إلى الموت والحياة التي تمثلها هذه المشاهد.

كما أبدع الفنان في إيجاد علاقة وثيقة ومترابطة بين العناصر المكملة الأخرى التي ترافق تلك مشاهد، إذ اظهر الثعبان رمز الحياة والتجدد[72]، وهو يحاول أن يفترس رؤوس الأسود المغلوب التي ترمز إلى الشر والموت، وبذلك دلالة على انتصار الحياة والخير على الشر والموت، كما أظهر المشهد رأس الماعز الصغير المفترس للدلالة على الموت ونهاية النسل والتكاثر الذي تسببه هذه الأسود المفترسة للحيوانات الألفية، ونجد أيضًا ظهور حيوان العقرب ضمن العناصر المكونة لمشاهد الصراع بشكل عام، لما يتميز به هذا الحيوان من كثرة التناسل والخصوبة[73].

4- الحيوانات الأليفة(الفرائس):

وهي الطرف الفعال والمؤثر الذي تجسد فيه المغزى من موضوع الصراع والحماية؛ نظرًا لما تشكله هذه الحيوانات إلى جانب الزراعة من أهمية اقتصادية في حياة الإنسان بوصفها مصدرًا أساسيًا من مصادر غذائه، فضلًا عن منتجاتها المختلفة التي أسهمت في سد العديد من متطلباته الحياتية[74]، إذ تشير النصوص المسمارية خلال الألف الثالث قبل الميلاد بوجود العديد من الحظائر التابعة إلى المؤسسات الحكومية التي عرفت بأعداد ماشيتها الكبيرة، كما اشتهرت بعض المدن بتربيتها للمواشي دون سواها من مدن الأخرى في بلاد الرافدين مثل مدينة بوزرش داكان [75]، التي كانت تمثل أكبر المؤسسات الحكومية الخاصة بتربية الحيوانات[76]، وبفضل تلك الحظائر وما فيها من أعداد هائلة من المواشي أعطت للبلاد نوعًا من الامتيازات في تجارة المواد الأولية إلى البلدان المجاورة والبعيدة.

لذلك، نجد حرص سكان المجتمع بشكل عام والملوك بشكل خاص على حماية تلك الحيوانات المجترة (الداجنة والبرية) من خطر الحيوانات المتوحشة التي كانت تهاجمها حتى وهي في حظائرها، ويتبين لنا ذلك من أحد الرسائل المرسلة من أحد الأشخاص العاملين في تلك الحظائر إلى سيده، ورد فيها **(...كتبت إلى سيدي، إن أسدًا قد تم إمساكه في حظيرة بيت اكاكا،إذ كان يجب أن يبقى الأسد في الحظيرة حتى وصول سيدي، فليكت لي سيدي ذلك...)** [77].

ومما يلفت النظر في مشاهد تلك الحيوانات(الفرائس) المصورة على الأختام بشكل عام وأختام الدراسة بشكل خاص يكاد أن يكون النوع الغالب فيها هو من الحيوانات المجترة الصغيرة كالماعز والغزلان، والتي ظهرت بأنواع مختلفة من حيث شكلها وحجمها وشكل قرونها؛ وربما يرجع السبب في شيوع تصويرها على مشاهد الصراع إلى قداستها وكثرت أعدادها وانتشارها الواسع في مختلف مناطق بلاد الرافدين، فضلًا عن كون هذا النوع من الحيوانات كان منتشرًا في البيئة الرافدينية القديمة بنوعيه البري والمدجن منذ العصر الحجري الحديث[78]، وبالتالي يكون النوع البري منها أكثر عرضة لخطر الحيوانات المفترسة من النوع المدجن الذي يكون عادةً تحت حماية ورعاية الإنسان.

ويتضح لنا من جانب آخر إن اهتمام الإنسان لم يقتصر على الحيوانات الداجنة فحسب بل شمل الحيوانات البرية التي كان ينظر إليها على أنها ثروة اقتصادية وطبيعية يمكن الاستفادة من لحومها وأصوافها وجلودها وعظامها من خلال صيده لها[79]، ويمكننا أن نستشف مدى الاهتمام بالحيوانات البرية من خلال الإجراءات التي كانت تضعها السلطة الحاكمة لحماتيها والحد من صيدها، كما جاء ذلك واضحًا في أسطورة انكي ونظام الكون ما نصه: **(...حيوانات السهوب العليا كثرها، كما هي الحاجة، وضاعف الخراف البرية في المراعي، ورتب صيدها...)**[80].

الخاتمة:

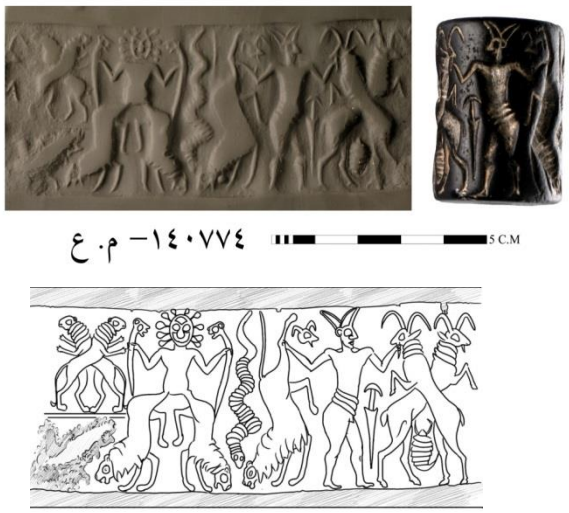
نستخلص مما سبق ذكره حول موضوع تجسيد فكرة الصراع والحماية على مشاهد الأختام بأنها كانت انعكاسًا للمعتقدات الدينية والواقع السياسي السائدة في البلاد خلال تلك الحقبة من تاريخها، الأمر الذي دفع بالسلطة الحاكمة والفنان إلى تفضيل هذا النوع من المواضيع التي اعتمد غالبها على الخيال المستوحاة من مؤلفات (قصص وأساطير) مكتوبة أو متداولة بشكل شفاهي بين عامة الناس، اختار الفنان منها أبرز أحداثها التي تمثل ذروة الصراع فيها بنقل مرئي وتعبيري فعال حول تلك الأوضاع دون الخوض بتمثيل مشاهد سردية مفصلة لها، وإنما الاكتفاء بتعميم بعض الصور بشكل متداول ومتكرر بحيث يتم فهم مضمونها على نطاق واسع من عامة السكان، وهي في مجملها تمثل رمز متأصل بعمق التجربة الثقافية لفكرة الصراع لحضارة بلاد الرافدين على وجه التحديد مع مختلف أعدائها الذين ربما تم التعبير عنهم هنا مجازًا بالحيوانات المتوحشة التي تحاول سلب حياة وثروات هذه الحضارة، بينما تم التعبير عن المدافعين عنها بشخصيات معروفه بصريًا لعامة الناس ربما يمثلون معبودات أو أرواحًا حامية، وربما ملوك وحكام كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لهذا نجد أن تلك المشاهد قد شاع تمثيلها منذ بداية ازدهار ونشوء المدن الأولى(الانقلاب الحضري) في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين واستمرت حتى آخر أدوار تلك الحضارة.

ويمكن أن تكون تلك الأحداث الدرامية(مشاهد الصراع والحماية) التي تكرر تمثيلها على مشاهد الأختام تهدف إلى حماية الإنسان من الأذى ورد العدوان عنه، فالأحداث غالبًا ما تنمو تلقائيًا عندما يتكرر وقوعها في فترات محددة لتأخذ شكل العمل الوقائي لتجنب الإنسان الأخطار المحيط به من كل جانب وتمنع حدوثها قبل وقوعها، وعلينا أيضًا أن لا نستبعد أن يكون جانبًا من تلك الأختام لاسيما التي حملت مشاهد الصراع قريبة من الواقع الطبيعي هي لأشخاص كانوا يهتمون بالصيد، فكانت تعبر عن نوع الصيد الذي كانوا يقومون به والحيوانات التي كانت تواجههم أثناء الصيد والتي شاركتهم في الحصول على الرزق ولقمة العيش.

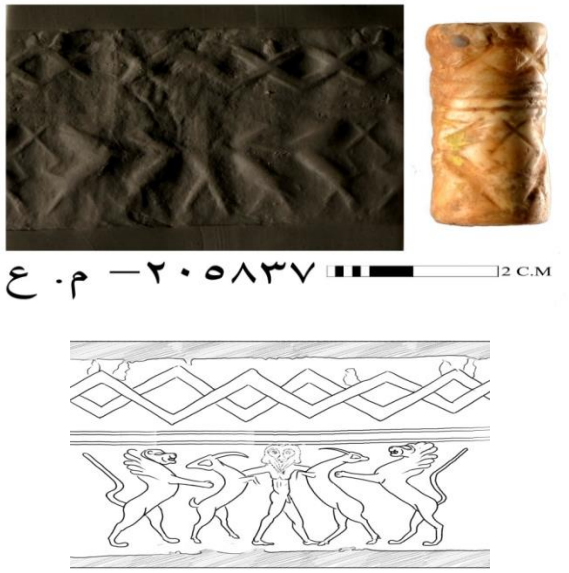
صور ورسومات الأختام

شكل رقم(1)

شكل رقم(2)



شكل رقم(3)



شكل رقم(4)

شكل رقم(5)

الهوامش والمصادر والمراجع

(1) للمقارنة ينظر:

Buchanan ,Briggs,Early Near Eastern Seals in the Yale Babylonian collection(New Haven,1981),P.117,Fig.309.

(2) للمقارنة ينظر:حنين، قاسم راضي،" التنقيب والتحري الأثري في مدينة أور الأثرية"، مجلة سومر،مج52،ع1–2،(بغداد،2003–2004)،ص75،لوح:14.

(3) للمقارنة من حيث الموضوع وتصوير الكائن المركب بهذا الشكل، ينظر: الوائلي، سيناء محسن كاظم عباس، الأختام الأسطوانية المكتشفة في تل أسود/ الأنبار/تنقيبات الموسم الأول 2009، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار،(بغداد،2015)،ص161، صورة:18.

(4) للمقارنة من حيث الموضوع، ينظر:

Rohn,Karin, Beschriftete mesopotamische Siegel der Fruhdynastischen und der Akkad-Zeit, Orbis Biblicus et Orientalis. Series Archaeologica 32, (Vandenhoeck & Ruprecht,,2011),Taf.4,Fig.31.

(5) للمقارنة من حيث الموضوع ينظر:

Frankfort, H.," Strait Cylinder Seals from the Diyala Region",OIP, Vol. LXXII, (Chicago,1955),PL.49,Fig: 512.

(6)Dubcová,Veronika," The Near Eastern" Hero"and "Bull-man"and their Impact on the Aegean Bronze Age Iconography",There and Back Again-the Crossroads II,(Prague,2015),P.222.

(7) الشمري، طالب منعم حبيب وحاجم، عبد الرزاق حسين،" الأفكار الدينية في بلاد الرافدين من خلال بعض المشاهد الفنية على الأختام الأسطوانية غير المنشورة"، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج18،ع1،(القادسية،2018)،ص313.

(8) الحاج يونس، ريا محسن، فجر الحضارة السومرية في ضوء أختام عصري الوركاء وجمدة نصر، (نينوى،2018)،ص139ومابعدها..

(9) تيامة: وهي أم الآلهة العتيقة التي كانت تشكل مع زوجها الإله أبسو كما ورد في الأساطير السومرية والاكدية مياه المحيط الأولى قبل خلق العام والكون، فهي كانت تمثل مياه المحيط المالحة وزوجها يمثل المياه العذبة ونتيجة لامتزاج مياههما في المحيط خلقت الآلهة وتعاقب أجيالها، ينظر: ادزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين(السومرية والبابلية)

في الحضارة السورية (الاوغاريتية والفينيقية)،تر: محمد وحيد خياط،ط2،(بيروت،2000)،ص115.

(10) القيسي، محمد فهد، قصة الخليقة بين الألواح المسمارية والكتب السماوية،(دمشق،2011)، ص65.

(11) Hansen,Donald P.,"Art of the Early City-States", Art of the first cities,(New Haven&London,2003),P.23.Fig.7.

(12)Rohn,Karin,(2011),P.166.

(13)Frankfort,H.,Cylinder Seals,(London,1939),Pl.XXXVI,Fig.h.

(14)Garrison,Mark,B.,"The Heroic Encounter in the Visual Arts of Ancient Iraq and Iran ca.1000-500BC", The Master of Animals in Old World Iconography, (Budapest,2010),P.152.

(15)Jacobsen,Thorkild,The Sumerian King list,(Chicago,1939),P.218.

(16) شروباك: مدينة سومرية ازدهرت خلال العصر السومري القديم، وتعرف بقاياه اليوم باسم(تل فارة)، تقع في جنوب بلاد الرافدين على بعد 64كم جنوب شرق مدينة الديوانية محافظة القادسية، ينظر: باقر، طه،(2009)،ص298.

(17) باقر، طه، ملحمة كلكامش،(بغداد،1980)،ص53.

(18) الشمالي، باسم مصطفى والسيد، عبد الله،" تمثيل شخصيات ملحمة جلجامش في النحت البارز القديم"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية،مج29،ع1،(دمشق،2013)،ص713.

(19) صاحب، زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق،(بغداد،2004)،ص337.

(20)Black,Jeremy,&Green,Anthony, Gods,Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia,(London,1992),P.114.

(21)Frankfort,H.,(1939),Pl.XXI,Fig.c.

(22) مورتگات، انطوان، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد،1975)،ص184،لوح:1.

(23) علي، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة وملحمة،(بغداد،1997)،ص119.

(24) آشور: وهي من أقدم المدن التي اتخذها الآشوريين مركزًا لحكمهم، تقع في شمال بلاد الرافدين وتعرف أطلالها اليوم باسم(قلعة الشرقاط) وتبعد عن مدينة الموصل محافظة نينوى حوالي 110كم جنوبًا، ينظر: سفر، فؤاد، أشور،(بغداد،1960)،ص3–6.

(25) يرى الباحث ويكرمان(Wiggermann) إن الشعر الطويل والمجعد بشكل حلزوني لهذا المخلوق يرمز إلى المياه بصفته أحد أتباع الإله انكي، هذا إلى جانب أنه أحد حراس البحار الذي كان يذهب لصيد الأسماك لإطعام الناس الجياع، لهذا نجده في بعض مشاهد الأختام الاكدية كصائد للأسماك، للمزيد ينظر:

Wiggermann,F.A.M., Mesopotamian Protective Spirits the Ritual Texts ,(Groningen,1992),P.164.

(26)Black,Jeremy,&Green,Anthony,(1992),P.17.

(27) مورتگات، انطوان، تموز عقيدة الخلود والتقمص في فن الشرق القديم، تر: توفيق سليمان، (دمشق،1985)،ص11.

(28)Wiggermann,F.A.M.," The image of a Dumuzi A diachronic analysis" ,Gazing on the Deep: Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi A busch,(Yale,2010),P.338,Figs.1.1-106.

(29)علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز،(بغداد،1973)،ص53.

(30) باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم،(بيروت،2010)،ص294.

(31) الحوراني، يوسف، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم(بيروت،1978)،ص305.

(32)Langdon,S., The Babylonian Epic of Creation Restored from the recently recovered Tablets of Aššur,(Oxford,1923),Pp.48-49.

(33) علي، فاضل عبد الواحد،(1973)،ص172.

(34) النعيمي، راجحة خضر عباس، الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين،(دمشق،2011)،ص16.

(35) باقر، طه،(1980)، ص80.

(36) المصدر نفسه، ص84.

(37) فارس، شمس الدين والخطاط، سلمان عيسى، تاريخ الفن القديم،(بغداد،1980)،ص51.

(38) باقر، طه،(1980)، ص89.

(39) وردة تسمية هذا الكائن المركب(الرجل الثور) في اللغة السومرية بصيغة GUD.ALIM ويقابلها باللغة الأكدية Kusarikku، وهي نفس التسمية التي أطلقت على ثور برأس رجل ملتحي، ينظر: Edzard,D.O&Others,RLA,Band,8,(Berlin,1994)P.250.

(40)Black,Jeremy,&Green,Anthony,(1992),PP.48-49.

(41) بارو، أندري، (1979)، ص190.

(42)Lambert,W.G.,"Sumerian Gods: Combining the evidence texts and arts", Sumerian Gods and Their Representations,(Groningen,1997),P.3.

(43)Black,Jeremy,&Green,Anthony,(1992),P. 49.

(44) Wiggermann,F.A.M.,(1992),P.164.

(45)Churak,Awsam Bahar," Tall Al- Thahab Seals", International Journal of Science and Research(IJSR),Vol.6,(India,2017),P.547.

(46) علي، فيحاء مولود،" الأشكال الأسطورية(المركبة)على الألواح الفخارية في بلاد الرافدين"، مجلة سومر ،مج56، ع1–2، (بغداد، 2011)،ص260،شكل:9.

(47)Green, Anthony, "Myths in Mesopotamian Art", Sumerian Gods and Their Representations,(Groningen,1997),P137,Fig.2.

(48) باقر، طه،(1980)،ص79.

(49) للاطلاع على قصائد الحب والغزل الخاصة بالإلهة إينانا/ عشتار، ينظر: السواح، فراس، (دمشق،2001)، ص149–160.

(50) حنون، نائل. عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة، ط1، (بيروت، 2002)، ص141.

(51)Sonik,Karen," Divine(Re-)presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia", The Materiality of Divine Agency ,(Berlin ,2015) ,P.181.

(52) خليل، غيث حبيب،" مسلة النصر ل(نرام–سين)، مجلة آداب الفراهيدي،ع13، (تكريت،2012)، ص164،شكل:4.

(53) ننسن(d.Nin.Sún إلهة سومرية يعني اسمها السيدة البقرة الوحشية، وكان لعبادتها علاقة بالماشية، وهي وزوجة لوكال بندا، وقد عبدت مع زوجها في مدينة الوركاء في المعبد المسمى (é.Ki.kal) الذي يعني اسمه المعبد النفيس، ينظر: مراد، نادية علي أكبر، دراسة نصوص مسمارية غير منشورة من عصر أور الثالثة من مدينة أور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار،(بغداد،2007)،ص70.

(54) باقر، طه،(1980)،ص93.

(55) حول مقتبسات نصوص الملحمة الواردة هنا، ينظر: السواح، فراس، جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، ط2،(دمشق،2002)،ص163،110.

(56) الكلابي، محمود عجمي جاسم،" صورة جلجامش– أنكيدو قراءة في جدلية شخصيتيهما بأعمال الفن العراقي القديم(نماذج مختارة)"، مجلة نابو للبحوث والدراسات،ع4، (بابل،2009)،ص166–172.

(57) Furlong, Iris, Divine Headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic Period,(Oxford,1987), P,357,Fig.XII.

(58)Collon,Dominique, First impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East,(London,1987),P.103., P.33,Fig.101.

(59)Roßberger,Elisa,"The Nude at the Entrance Contextualizing Male and female Nudity in Early Mesopotamian Art", Gender and methodology in the Ancient Near East, Vol. 10, (Barcelona ,2018),P.226.

(60) جرك، أوسام بحر، تأثير فنون بلاد وادي الرافدين على الفنون الحثية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار،(بغداد،2004)،ص128،شكل:120–ح.

(61)Pizzimenti,Sara," A Hare in the Land of Lions Analysis and Interpretation of the Leporid Symbol in the Old Syrian Glyptic",Studies on the Archaeology,History,and Philology of Ancient Syria, (Wiesbaden, 2015),P176,Fig.6A.

(62)Roach,K.J.,The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.3500-1000BC, Vol.11,(Sydney,2008),P.313.No.2001.

(63)Suter,Claudia,E.," Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Figurative Images", Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art, (Berlin,2014) ,P.549.

(64) سمار، سعد عبود،" قدسية الثور عند العرب قبل الإسلام ومتماثلاتها في معتقدات الشرق الأدنى القديم"، مجلة كلية التربية،ع35،(واسط،2019)،ص211.

(65)Jean,Lonis Huot," The man-faced bull",Sumer,Vol.XXXIV,No.1-2. (Baghdad ,1978) ,P.106,Figs.a-d.

(66) الأحمد،سامي سعيد، الأصول الأولى لأفكار الشر والشياطين،(بغداد،1970)،ص25؛ بارو، أندريه،(1980)،ص38، شكل:34.

(67)Van Buren,E.D.,The Fauna of Ancient Mesopotamia as Represented in Art,(Rome,1939),P.113.

(68)Lambert,W.G., Babylonian Wisdom Literature,(Oxford,1960),PP,56,75.

(69) زايبرت، الزة، رمز الراعي في بلاد الرافدين ونشوء فكرة السلطة والملكية، تر: محمد وحيد خياط،(دمشق،1988)،ص17–18.

(70)سعيد، باسم أياد، الثروة الحيوانية في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار،(الموصل،2008)، ص100–101.

(71) بصمه جي، فرج،" الألواح الحجر المنقوشة في المتحف العراقي"، مجلة سومر،مج7، (بغداد،1951)،ص61.

(72) السواح، فراس، لغز عشتار،(دمشق،1993)،ص135.

(73)الماجدي، كرار فوزي،" العقرب في ضوء النصوص المسمارية والأعمال الفنية"، مجلة دراسات في التاريخ والآثار،ع71،(بغداد،2019)،ص362.

(74)Abdi,Kamyar," Towards an Archaeology or Pastoralism:The Near East and Beyond",International Journal of the Iranian Archaeologists ,Vol.1,No,2,(Tehran,2015),P.4.

(75) بوزرش داكان: مدينة سومرية تقع حاليًا في مدينة الناصرية، وتعرف بقاياه اليوم باسم(دريهم)،، اشتهرت بتربية الماشية والأغنام، ينظر: بوتيرو، جان،" الإمبراطورية السامية الأولى"، الشرق الأدنى والحضارات المبكرة، تر: عامر سليمان،(الموصل،1986)،ص149.

(76) المتولي، نوالة احمد محمود، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة أور الثالثة في ضوء الوثائق المسمارية(المنشورة وغير المنشورة)،(بغداد،2007)،ص200–201.

(77)Watanabe, Chikako E., Animal Symbolism in Mesopotamia,Band,1 (Wien,2002),P. 85.

(78) سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم: موجز التاريخ الحضاري،ج1، (الموصل،1992)،ص235.

(79) رياض، زينب عبد التواب،" التوظيف الحيواني في عصور ما قبل التاريخ في مصر وبلاد الرافدين"، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج19، ع19 (القاهرة، 2016)، ص145 وما بعدها.

(80) هروشكا وآخرون، الأساطير في حضارة وادي الرافدين(ترجمة عن الرقم الطينية)،تر: عصام عبد اللطيف احمد،(بغداد،2006)،ص111.

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 93
November 2023

Issued by
Middle East
Research Center

Forty-ninth Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233