IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

جدلية الجمال والسلطة- قراءة فلسفية لفن حضارة وادي الرافدين

م. د. سؤدد عبد الغني شياع [1]

المستخلص

تعد العلاقة بين الجمال كأداة لإظهار السلطة، استراتيجية قديمة تتجلى بوضوح في الرموز الثقافية لمختلف الحضارات وبما في ذلك حضارة وادي الرافدين. فيمكن من خلال الخوض في هذا الموضوع الكشف عن كيفية تعبير الفن الرافديني عن تلك المفاهيم السلطوية التي كانت سائدة أنذاك أهتم الفصل الاول منه بالاطار المنهجي للبحث ، ممثلاً بمشكلة البحث وأهميتة والحاجة اليه وهدف البحث. كما احتوى على حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية .كما اشتمل على تعريف المصطلحات الواردة في العنوان،اما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين الاول : الجمال (مرجعيات تاريخية) والمبحث الثاني: تمثلات السلطة في الفن الرافديني (الابعاد الجمالية والايديولوجية) اما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث التي احتوت : مجتمع البحث وعينته والتي كان عددها (5) كما أحتوى على منهج البحث وكان المنهج الوصفي تحليل المحتوى كما أحتوى على اداة البحث والتي ضمت خمس محاور رئيسة لتحليل النماذج الفنية، فيما احتوى الفصل الرابع على نتائج البحث ومناقشتها ومنها :

1- الجمال في الفن الرافديني لم يتمظهرمعبراعن الجماليات البصرية فقط، بل كان وسيلة لترسيخ السلطة والقوة وإبراز شرعيتها.كما ظهر في العينة رقم (5,4,3,2,1) ويتوضح بشكل كبير في الفن السومري والاكدي .
2- لم يتمظهر الجمال في الفن الرافديني بشكل مطلقً، بل كان نسبيًا ومتغيرًا حسب المرحلة التاريخية السياسية والثقافية, يتضح ذلك في العينة (5، 3,2,1) في النقوش الجدارية لمسلة نرام سن وفي الفن الاشوري.

ومن اهم الاستنتاجات:

1- في الفن الرافديني لم يكن الجمال مجرد عنصر مستقل، بل كان جزءًا من معادلة السلطة.
2- أُستخدم الفن لترسيخ النفوذ السلطوي وفي بعض الاحيان مقاومته.

كما ضم الفصل والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الجدلية، الجمال، السلطة

انتساب الباحث
[1] قسم هندسة العمارة، كلية الهندسة، جامعة المثنى، العراق،المثنى، 66001

[1] Sudad.alsaady@mu.edu.iq

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

The Dialectics of Beauty and Power: A Philosophical Analysis of Mesopotamian Art

Sudad Abdul Ghani Shaya [1]

Abstract

The Relationship Between Beauty and Power as an Instrument ofAuthority in Mesopotamian Art

The relationship between beauty as a tool for manifesting authority is an ancient strategy evident in the cultural symbols of various civilizations, including that of Mesopotamia. Examining this subject reveals how Mesopotamian art expressed the dominant ideological concepts of power at the time.

The first chapter of this study is dedicated to the methodological framework, addressing the research problem, its significance, necessity, and objectives. It also outlines the temporal, spatial, and thematic boundaries of the study and provides definitions of key terms in the title.

The second chapter is divided into two main sections:

1- Beauty: Historical References – exploring the conceptual foundations of beauty in ancient art.
2- Representations of Power in Mesopotamian Art: Aesthetic and Ideological Dimensions – analyzing how authority was visually encoded within artistic works.

The third chapter presents the research procedures, including the research community and sample, consisting of five artistic examples. It also details the research methodology, which follows a descriptive content analysis approach, and the research tool, structured around five main axes for analyzing the selected artistic models.

Affiliation of Author
[1] College of Engineering, Al-Muthanna University, Iraq, Al-Muthanna, 66001

[1] Sudad.alsaady@mu.edu.iq

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

The fourth chapter discusses the research findings, including:

1- In Mesopotamian art, beauty did not solely manifest as visual aesthetics but served as a means of reinforcing power, authority, and legitimacy. This is evident in samples (1, 2, 3, 4, 5), particularly in Sumerian and Akkadian art.
2- Beauty in Mesopotamian art was not absolute; rather, it was relative and dynamic, changing according to political and cultural contexts. This is apparent in samples (1, 2, 3, 5), such as the reliefs of the Stele of Naram-Sin and Assyrian art.

Keywords: Dialectic, Aesthetics, Authority

المقدمة

شكلت "جدلية الجمال والسلطة موضوعا غني بالدلالات على مر العصور المختلفة ،حيث يعد مدخلاً فلسفياً مثيراً لاستكشاف العلاقة بين الجمال والسلطة في الحضارات المتعددة ولا سيما في حضارة بلاد الرافدين. فيمكن من خلال الخوض في هذا الموضوع الكشف عن أسئلة جوهرية حول كيفية تعبير الفن الرافديني عن مفاهيم كالقوة والسيطرة وعلاقاتها بالجمال في سياقات دينية، سياسية، واجتماعية.، لذا تتطلب من الباحثة البحث في مجال الفن والجمال والسلطة من خلال طرح السؤال التالي :

ما طبيعة العلاقة الجدلية بين الجمال والسلطة في الفن الرافديني؟

أهمية البحث والحاجة اليه

يلقي البحث الحالي الضوء على موضوع مهم وهو العلاقة الجدلية بين الجمال بالسلطة في فترات الفن الرافديني المتعاقبة . ومن الممكن ان يكن مرجعا مفيدا لدارسي الفن .

هدف البحث: الكشف عن جدلية الجمال والسلطة في الفن الرافديني.

حدود البحث: يتحدد البحث الحال بدراسة مفاهيم كالقوة والسيطرة وعلاقاتها بالجمال في سياقات دينية، سياسية، روحية

الحدود الزمانية: بحقب الحضارات العراقية القديمة بدء من السومري وانتهاء بالحكم البابلي (3500ق،م- 550 ق.م)

الحدود المكانية: النماذج الفنية (المنحوتات الحجرية والبرونزية والبوابات المعمارية) التي أنتجت في وادي الرافدين بالإستناد الى المصادر والمراجع ومصورات المتاحف وموقعها العراق باعتباره مركز الحضارات الرافدينية القديمة.

الحدود الموضوعية: تحليل العلاقة التفاعلية بين الجمال (كعنصر تعبيري) والسلطة (كهدف سياسي أو ديني).

تعريف المصطلحات:

1- الجدَل /(Dialectic)

لغويا: طريقة في المناقشة والاستدلال صوَّرها الفلاسفة بصور مختلفة، وهو عند مَناطقة المسلمين: :- قياسٌ مؤَلَّف من مشهورات أَو مُسلَّمات. -: (المعجم الوسيط)

الجدَل/أصطلاحا : الديالكتيّة مصطلح فلسفيّ يمثل المثاليّة في فلسفة هيغل وفلسفة ماركس المادّيّة، وهي في الأفلاطونيّة عمليّة فكريّة منطقيّة تنتقل من المحسوس إلى المعقول.(معجم اللغة العربية المعاصر)

2- الجمال(Aesthetics)

لغويا: وفي لسان العرب يعرف بأنه الحسن الكثير، وهو مصدر الجميل، وهو ما يتجمَّل به ويتزيّن، وهو ضدّ القبح، والفعل منه جمُل يجمل، يقال: جَمُل ككرم، فهو جميل وجُمَالٌ، وجُمّالٌ (بالضّمّ والتّشديد) على التكثير أجمل من الجميل، وجمَّله: أي زيّنه (أبن منظور، 1420،ص418)

الجمال /اصطلاحا :

يعرف هيغل الجمال :هو الفكرة المتصورة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعه بقدر ماتتجلى هذه الوحدة من تظاهرها الواقعي والحسي) (هيكل،1984،ص195-196).

الجمال /اجرائياً :

هو صفة حسية لها تأثير على مباشرعلى الافرد تناغم مشاعرأنسانية كالارتياح والانجذاب نحو العمل الفني المشكل وفق وحدة الأسلوب وبمضمون معبر، ضمن نظام بنائي واحد.

3- السلطة / *Authority)*):

لغويا :عرفت في القاموس الهادي :" أن السلطة هي القدرة والملك " ويشير الفعل منها إلى التسلط ومنه: تسلط الأمير على البلاد حكمها وسيطرعليها، وتسلط القوي والملك على الضعفاء: تغلب

عليهم قهرهم، وتسلط تمكن وتحكم، وسلط الله عليهم سلطاناً جباراً: غلبه عليهم وجعل له عليهم السطوة والتقلب والقهر(الكرم ،1999،ص373) .

السلطة اصطلاحا :

يشير قاموس المصطلحات السياسية الى السلطة : - بأنها قوة أو قدرة فردية او جماعية تكون قادرة على إخضاع الآخرين وجعلهم يطيعون أو يمنحون إردتهم (سعيفان،2004،ص204). أما (نيتشه) ،فيقول :"كل الافكار تنطلق من منظور شخصي ، يفرض على الاشخاص من قبل فئات مهيمنة اجتماعيًا، تبتغي مصلحتها وهي في ذات الوقت مصلحة السلطة ، تبعا لإرادة القوة التي تسد وتتجلى في كل شئ " (بو خاص ،2017، ص 113)، اما (دوركايم1858-1917م) يعدها ضرورية ولابد منها للحفاظ على التوازن والاستقرار داخل البناء الاجتماعي ،فيقول:" النظام هو السلطة في ممارستها، لأن السلطة تلازم البناء الأجتماعي ولاتنفصل عنه" (أبو الغار، 1979، ص54)، ليضعها (برتراند راسل 1885-1970م) في خانة النفوذ والتأثيرحيث يقول :" ان السلطة هي عملية تبتغي أحداث تأثيرٍ مقصود في سلوك الافراد"(محمد، 2014، ص 101). ولا يخرج (ماكس فيبر1864-1920) عن ذات السياق فقد اقصرها على فعل الإرادة المتبوع بالعنف والتي هي بالناتج فعل عقلي " انها فرصة شخص أو مجموعة من الاشخاص في تحقيق إرادتهم حتى ولو كان ذلك ضد مقاومة الآخرين الذين يشاركون في الفعل"(هندس،2004،ص40).

السلطة إجرائيا: هي قوة فكرية مسيطرة لأنظمة رمزية ،روحية ، سياسية... شكلت عامل ضغط على فكر وأحاسيس فنان وادي الرافدين.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الجمال (مرجعيات تاريخية)

اختلف الفلاسفة في تحديد مفهوم ثابت للجمال وتحديد معاييردقيقة له ، فبعضهم وجده في عالم الفن، والبعض الاخر في الطبيعة، ومنهم من يجده في عالم المثل ويعود ذلك الى اختلاف الملكات العقلية والادراكية والخيال بين الأفراد، وبهذا يختلف الاستيعاب والفهم الجمالي من متذوق الى آخر أزاء موضوع واحد (برجاوي ،1981،ص 50).

فيرى السفسطائيون أن الجمال مرتبط بالأخلاق، والفيثاغوريون يجدون أن الجمال يقوم على النظام والتماثل والانسجام .بينما ربط سقراط الجمال بالخير وماهونافع ومفيد (بدوي،1996، ص155-159).أما سقراط فقد اتسمت أطروحاته الفلسفية والجمالية بالغائية ،ومقدار منفعتها للإنسان أي ارتباطها بمفهوم الخير(مطر،1984،ص38) .أما أفلاطون (427 – 347 ق.م) فيجد أن الجمال مرتبط بالذات حيث ربط بينهُ وبين القيم المطلقة(الحق والخير) (م،1979،ص17). وان مثال الجمال موجود في العقل المعقول ويشارك فيه الجمال المحسوس.لذا يرى أفلاطون الجمال موجود في النظام والتناسب الهندسيً.

أما عند أرسطو (384 - 322 ق.م)، فالجمال موضوعي، ومتجسد بجمال المظهر المحسوس وماهو المادي، فالجمال لديه يعنى بالتنسيق والعظمة والترتيب، فهوموجود في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس ، كما أن المثال ذاته موجود في الإنسان (عباس،ص57 -60)

في حين الجمال عند أفلوطين (205 - 270 ب م) ، يخضع للتأمل الصوفي ، له طبيعة نورانية متحدة بذات الإله ، و الوسيلة إلى إدراكه هي الروح. أما الحواس فإنها لا تدرك سوى انعكاسات له، هي ظلال للجمال(اسماعيل ،1986 ،39-40).

كما وتتناقص درجات الجمال طبقاً لنظرية الفيض،كلما ابتعدنا عن الجمال الإلهي ، فالجمال عند أفلوطين" ممثلاً في الوحدة والصورة الخالصة والترتيب ، فالجمال في الموجودات يكون في تماثلها وانتظامها عباس،ص60).

أما الفارابي (259 – 339 هـ) فيربط الجمال بالجمال الإلهي في محاولة للتوفيق بين الدين والفلسفة فالجمال بالنسبة لهُ تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها وقد عد الفن صفة حسية أساسها التجريب لكن هذا التجريب يتصف بالتصوف الرومانسي الرافض للماديات المبتذلة (عبد،2001،ص61).

وعند أبو حيان التوحيدي (414 – 311 هـ) ، فان تقدير الجمال يخضع لعاملين أساسيين ، الأول هو اعتدال مزاج المتذوق ، وأن لا ينجذب الى ماهو متطرف وشاذ، أما الثاني هو تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات،على ان هذين العاملين لا يجتمعان في جميع أجزائهما بوقت واحد، ولهذا فان إدراك الجمالي إدراكاً كاملا هو من الأمور الغير يسيره ، لذا لابد من تركيب متناسب معتدل بين الأمزجة والأعضاء من الهيئة والشكل واللون .. (بهنسي،1972،ص35).

و الجمال لدى الغزالي (450-505 هـ) ، يتجسد في الحدس الصوفي الذي يستند إلى المد الإلهي النوراني فهو أساس إدراك الجمال، فبمقارنة بين القلب والحواس يرى الغزالي أن القلب اشد إدراكاًا للجمال من الحواس(الجابري ،1980،ص83) . فالجمال المدرك بالحواس يكون جمالا نسبيا ، على أن يكن متكامل في الأشكال .

الجمال في الفكر الفلسفي الحديث:

مع **(بومجارتن 1714 – 1762)** تأسس علم الجمال الحديث (الاستطيقا) فيها الفصل بين الجماليات وغيرها من مجالات المعرفة الإنسانية الاخرى حيث ارتبطت الاستطيقا بالشعور والذي يصل غايته العليا من خلال الوصول إلى الكمال والمتمثل بالقيم العليا الحق والخير.

ونظر **(كانت 1724 – 1804)** الى الجمال من مبدأ الغائية ، إذ يكون العمل الفني مستقلا له جماله الخاص غاية في ذاته ، فالحكم على جمال الشيء يفترض مبدء الانسجام والتوافق والغائية ، فيعني " أن هذا الشيء الجميل يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين الخيال والفهم وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة أو الرضى(مطر،1983،ص130)

ولدى هيغل (1770 – 1831) ، الجمال نسبي وأن الفن هو محاولة لكشف المضمون الروحي الباطني فكلما عبرت الأعمال الفنية عن الباطن الروحي كلما ارتقت سلم الكمال ، ونضجت في الشكل وما دامت الروح أسمى من الطبيعة ، فان هذا السمو ينتقل إلى النتاجات الفنية ، فيقول: " ان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي ، لأنه نتاج الروح " (مطر،1983،ص250)

والجمال لدى شوبنهاور (1788 – 1860 م) ، يخضع للنسبية ويضع شرطين للمتعة الجمالية هما: " توافر (الذات العارفة) و (وجود الموضوع) ، فعندما تنظر الذات العارفة لموضوع تأملها ، فإنها تراه مثالاً افلاطونياً. فيتوقف التأمل الجمالي على الذات المتحررة من أسر إرادتها ، أي الذات الخالصة من ميلها لإرادتها "

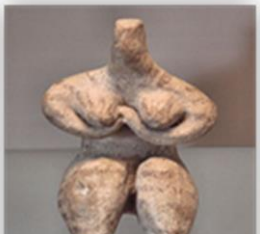
أما برجسون (1859 – 1941 م) ، يرى ان الجمال لايدرك في العقل والحس وانما يدرك الجمال عن طريق الحدس ، وهو معاصرة الموضوع والنفاذ إلى باطنه ، فالجمال عند برجسون ، هو الجمال الباطن في المواد والأشكال والظواهر ، بعيد عن المظاهر الحسية والعقلية بصيغها التقليدية وهذا مشابه إلى حدٍّ كبير الجمال الافلاطوني.**أما كروتشه** (1866 – 1952) ، فيرى أن الفن نشاط من أوجه نشاط الروح وهذا يعني أن الجمال الفني أكثرمن الجمال الطبيعي" فالطبيعة بكماء ما لم ينطقها الإنسان"(كامل،343ص) والعمل الفني لديه مؤلف من شكل ومضمون ، فلا يمكن وجود شكل بلا مضمون ، او مضمون بلا شكل يحويه.

المبحث الثاني

تمثلات السلطة في الفن الرافديني (الابعاد الجمالية والايديولوجية)

تعد العلاقة بين الجمال كأداة لإظهارالسلطة، استراتيجية قديمة تتجلى بوضوح في الرموز الثقافية لمختلف الحضارات وبما في ذلك حضارة بلاد الرافدين،حيث عكس الفن الرافدين (Mesopotamian Art) مزيجًا غنيًا من الفكر الديني والفلسفي، والاجتماعي الذي تطورعبر آلاف السنين في منطقة تعد من اهم و أقدم الحضارات الإنسانية في التاريخ ، فالقراءة الفلسفية لفن بلاد الرافدين تتطلب منا النظر إلى النتاجات الفنية ليس فقط كأبداعات جمالية، بل كوثائق تعكس رؤية العالم وفهم الوجود لدى فناني تلك الحضارة العريقة .

في بلاد الرافدين، كان الدين محور الحياة اليومية، ولذلك نجد أن مأعثر عليه من لقى أثرية تعبرعن العلاقة بين الإنسان والآلهة، ففي العصر الحجري القديم نجد ان مفهوم الخصب والنماء هو ما تصدر الحياة الاجتماعية فالتجمع الإنساني الأول تبلور تلقائيًا حول المرأة(الأمّ) ويعود ذلك الى المفهوم الديني و فكرة الخصب التي ترتبط بالمرأة فكرياً ووظيفياً،وقد ظهرت ضمن ثقافة العصر الحجري الاعلى ، في حين ظهرت العديد من الأدلة التي تؤكد إنتشار طقوس مماثلة تجسد عبادة وتقديس قوى الخصب، وبشكل خاص ما يتعلق بالرموز الأنثوية فكانت المبالغة والتضخيم واضحة فيما يتعلق بتلك الرموز شكل (1) ، ومما نتج عنه إنتشار ما يدعى بتماثيل فينوس الأنثوية، على أعتبار ان المرأة هي المحمول الظاهري لعملية الحمل والولادة، وهي بالتالي العنصرالمباشر لتجسيد قوى الخصب المولدة والمنتجة، ولذلك كان الرمز الأنثوي الشكل الأول لعبادة وتقديس القوة المنتجة والمولدة وقوى الخصب وهو ماشكل سلطة ضاغطة أرتبطت مع فكرة المجتمعات الأمومية وسيادة المرأة،(النعمة،2005،ص76 -77) .وكما موضح في الشكل (1).



الشكل (1) تمثال الاله الام

وفي العصر الحجري المعدني كانت تماثيل الآلهة الأم في مختلف مناطق وادي الرافدين ، تحمل أشكالا متغيرة في الحجوم تؤكد ذاتها بواسطة تلك الأشكال التي تعد بمثابة تفاعل ما بين ماهو روحي في فكرة(الخصب)وماهو مادي في جسم المرأة (الانجاب) فاتخذت معبودا بشكل الآلهة الأم فتوصل بذلك الى نواة العقيدة الدينية. (ابو الصوف،1993،ص63-64) لذا شكلت المعتقدات الدينية سلطة واضحة حددت الإطارالعام للمجتمع الرافديني ومثلت نسقا سلوكيا (لويسمير،1983،ص461) لتظاف له سلطة من نوع جديد أحكمت سيطرتها على فكره ألا وهي الظواهرالطبيعية وقواها الخفية التي لايمكن له تفسيرها ، فصورها بخياله على هيأة آلهة غير مرئية تتحكم بمجرى حياته وتفرض سلطتها عليه، وذلك كان نتيجة لسيادة بعض المفاهيم العقائدية والاجتماعية وارتباطها بمفهوم الخصب والنماء والزرع لذا كانت تقام لها الطقوس العبادية وتقدم لها القرابين ، ومن هذه الالهه (اله المطر، اله الماء، اله الحصاد، اله الرعي..)، حيث يرتبط كل منها بفعالية زراعية وأن كل ما يحدث هو انعكاس وتعبيرا عن سلطة الآلهة وفعاليتها. فحركة الاجرام السماوية والقمر والشمس ليست إلا ضلا لسلطة إلهية غير مرئية.(السواح ،2002،ص177) فالطقوس الدينية السومرية ، كانت حاضرة في الفنون الرافدينية كطقوس الاستسقاء والخصب التي تقترن بالسنة الجديدة، والتي تتمثل ب(الزواج المقدس) للإله، والآلهة إذ كان يجري عرض رمزهما في الحرم العالي لمعبد الزقورة، وكان دور الذكر يؤديه الملك نفسه(لويد ،ص91-92).

كما شكل الموت والسعي نحو الخلود والابدية سلطة ضاغطة على الفكر الرافديني وهو ماتمثل ب (ملحمة كلكامش)و بطلها (كلكامش) الذي كان ثلثاه من الآلهة الخالدة وثلثه الباقي من البشر الفانية، لان الآلهة كما جاء في الملحمة، قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشرية(باقر، 1983،ص41-42).لذانجد في العصر السومري كانت سلطة الملك مستمدة من الآلهة السماوية ، و الحاكم يجمع السلطتين الدينية والدنيوية(صاحب ونفل ،2010 ،ص 83). وهو ماتجسد في منحوتات المتعبدين السومرين االتي وضعت في المعابد بالقرب من تماثيل الآلهة كنذور لمواصلة العبادة(شكل2) ما يميز هذه التماثيل كانت لها ذات الأسلوب وذات التقنية النحتية (صاحب ونفل،2010 ،ص88-89) .تميزت في العيون المحدقة في جو من التعبد الروحي نحو المطلق و(اللا مرئي) في حالة السكون الروحاني والتسامي مع الالهه الخفية ، منصاعة لسلطتها الرمزية، بعيدة عن كل ماهو مادي ، وهي السمة الأساسية لفنون تلك الحقبة .وكما موضح في شكل (2).

الشكل (2)، تماثيل لمتعبدين سومريين

ومع الاكديين تغيرة النظرة نحو التفاعل المادي مع الحياة بخلاف ماكان سلئدا لدى السومريين ،لذا أتصف الملك بسلطته السياسية والصفة الدينية المقدسة حيث تداخل ماهوسياسي ودنيوي و بالديني الإلهي ،وعليه فأن تأدية الطقوس التعبدية كانت من صفاته الإلهية، ومنها طقوس و شعائر الجنس، والعلاقة مع المرئي الجسدي ،لذا عمل الفنان الاكدي على عكس تلك الفلسفة الجديدة وصياغتها بإطار جديد يتوافق مع المرحله التاريخية وتختلف عن فلسفة السومريين للحياة، ففلسفة الدولة الاكدية كانت تقوم على أساس وجود حاكم قوي، وبذات الوقت يتمتع بمثالية وتأثير روحي مهيب، لذلك وجه الفن ليكون معبراعن تلك السلطة وتمجد ملوكهم.

ومع البابليين اتجة الفكر نحو الحياة المادية وانشاء دولة قوية مستقرة ونظاما تشريعيا موحدا، ونجد ذلك مجسدا في مسلة حمورابي كما موضح في الشكل (3) وهي منحوته أسطوانية الشكل من حجر الديورانت الاسود طولها (225سم)، وقطرها (60 سم) يتوزع التكوين الفني بين النقش العلوي الذي يصور الملك حمورابي وهو يتلقى القوانين من (شمش) آله الشمس والنص السفلي الذي يحوي (282) مادة قانونية تخص مواضيع مختلفة، متعلقة بالملكية الخاصة والعقارية واالتجارية. وهي وسيلة لتعزيز السلطة ، فالرموز الجمالية والتكوين الفني تخدم غرضا سياسيا

ودينيا حيث تخلق صورة متكاملة تدمج القوة بالقيم الجمالية ليكن الفن هنا أداة تحكم وتوجيه أجتماعي وليس فنا خالصا.

في العصرالآشوري أتخذ الفن أتجاها متضامنا ومساندا ومعززا للسلطة و لخدمة الملك وتثبيت سلطته، وملوكيته ، وابراز شجاعته وفتوحاته، لذلك أتجه النحاتون الآشوريين إلى النحت البارز لتصوير تلك البطولات الملكية والتركيزعلى سلطة، وقوة، الملك من خلال التضخيم في الاحجام وابراز التفاصيل والتعابير الدقيقة والعضلات كما موضح في الشكل (4).

الشكل (3) مسلة حمورابي

الشكل (4) صيد الاسود

كما كان للكائنات الأسطورية تواجد مكثف في الفن الاشوري وهي مخلوقات مركبة من أشكال بشرية وحيوانية فتمكن الفنان الآشوري من بث الحياة بقوة في أغلب مشاهده التي رسمت أشكال الحيوانات فيها بدقة متناهية و تسجيل انفعالاتها، التي أكد من خلالها خطابه السلطوي، والذي حاول من خلاله السيطرة، والتأثير في نفوس أعدائه، ورعيته، وتصوير بهيئة الكائن الذي لا يقهر(جودي، 2005، ص126).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث وعينته

يشمل مجتمع البحث الحالي أعمالاً فنية مختلفة الأجناس والخامات والأساليب من الفن الرافديني وكانت بحدود (45) عملا فنيا جماليا ،اختارت الباحثة نماذج عينة البحث بشكل قصدي ، واشتملت على (5) نماذج فنية مقسمة كالتالي :-(1) الفن السومري (2) الفن الاكدي(1) الفن الاشوري (1) الفن البابلي وقد تم هذا الاختيار وفق المبررات الاتية -:

1- إختيارالاعمال التي وجدت فيها الباحثة ما تبتغيه من وضوح لجدلية الجمال والسلطة .
2- مراعات تنوع الخامات للنماذج الفنية الرافدينية وتنوع المراحل التاريخية

ثانياً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم وطبيعة موضوع البحث وهدفه.

ثالثا: أداة البحث: بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن جدلية الجمال والسلطة في فن بلاد الرافدين،تطلب ذلك بناء أداة

(تحليل محتوى) للاعمال الفنية تتسم بالموضوعية لتحقيق هذا الهدف فصممت على(5) محاورأساسية و (20) من الفقرات الثانوية عن جدلية الجمال والسلطة في الفن الرافديني، والعلاقة بينهما من خلال المحاور التالية:-

1- الجمال كأداة لإبراز السلطة.
2- الجمال النسبي والسلطة المتغيرة.
3- السلطة كعنصر حاكم للجمال الفني.
4- الجمال كأداة مقاومة للسلطة.
5- التداخل بين الجمال والسلطة في العمارة الرافدينية

خامسا: تحليل العينات

عينة (1)

وصف العمل

يصورالتمثال الملك جالساً وشابكاً يديه مرتديا غطاء الرأس المميز لسلالة لكش الشبيّه بالشماغ العربي الحديّث. صور الحاكم بملامح هادئة وخشوعة، جالسًا في وضع تعبدي، مرتديًا رداءً طويلًا بسيطًا حليق الرأس .

تحليل العمل

في تمثال الملك كوديا، نجد أن الفنان السومري عبر عن الجمال بطريقة مبسطة لابراز سلطة الحاكم ،مبتعدا عن الزخرفة المفرطة أو الإبهار البصري، صور الحاكم في وضع تعبدي خاشع بدلًا من مشهد المعركة، مما يعزز شرعيته كقائد روحاني حكيم وليس فقط زعيمًا سياسيًا.مستعيننا بالتناسق الجسدي والتناسق بين المضمون والموضوع والبساطة التي تعكس معاني القوة والشرعية.مبتعدا عن تصوير الحاكم كإله ، مما يعزز سلطته من خلال التواضع والاتصال المباشر مع الآلهة. فالجسد القوي والمستقر بهدوء يعكس السلطة والقدرة على الحكم والعدل العينان الواسعتان تدلان على الحكمة والاتصال الروحي بالعالم الإلهي.يظهر التمثال معايير جمالية هادئة وبسيطة ، بدون تعابير القوة أو العنف، مما يعكس فكرة أن القوة الحقيقية تأتي من الحكمة وليس من القوة الجسدية وحدها. وهو مايعزز مفهوم الجمال كأداة للسلطة وهو ماينسجم مع فلسفة أفلاطون الذي دعا من خلالها حكم الفلاسفة . وكما موضح في الشكل (5).

الشكل (5): الملك كوديا /حاكم لكش

أسم العمل :الملك كوديا /حاكم لكش
العصر الفني :السومري
الخامة : حجر الديوريت
االفترة الزمنية : 2124-2144 ق.م
الموقع: متحف اللوفر /باريس

عينة (2)

وصف العمل

تُصوّر المسلة الملك نرام سين، حفيد الملك سرجون الأكدي، وهو يتقدم جيشه في مشهد انتصاري فخم ضد قبائل اللولوبي الجبلية وخلفه جنوده في مشهد هرمي .يظهر الملك نرام سين كشخصية مركزية، بجسم قوي عضلي وممشوق، يرتدي خوذة ذات قرون ترمز الى الألوهية، مما يعكس مكانته كإله محارب.متسلق الجبل، بينما يسير جنوده بانضباط خلفه، في إشارة إلى النظام والسلطة التي فرضها ، فالتوجه التصاعدي نحو الآلهة يعطي المشهد بعدًا قدسيًا، حيث يتم تصوير النصر كإرادة إلهية، فالأعداء مهزومون ومبعثرون، بعضهم قتلى وآخرون يستغيثون أو يهربون، مما يبرز تفوق الملك العسكري كقائد لايقهر وتأكيد السلطة المطلقة للملك.

في أعلى المسلة نجد قرص الشمس الذي يرمز إلى دعم الإله شمش أو إنليل لانتصار الملك .المسلة ليست مجرد عمل فني جمالي ، بل هي دعاية تبين القدرة السلطوية السياسية وبشكل متكامل،حيث تم توظيف الجمال والتكوين الفني لترسيخ هيبة الملك من خلال التكوين الهرمي للمشهد يجعل الملك نرام سين في القمة، بينما تتوزع الشخصيات الأخرى في الاسفل ، مما يعكس تراتبية السلطة وتحليل العمل وفق هذه العلاقة الجدلية بين الجمال والسلطة تبين لنا أن المسلة ليست مجرد توثيق لانتصار عسكري، بل كمايراها فوكو من خلال فلسفته خطابًا سياسيًا بصريًا يعيد إنتاج مفهوم السلطة عبر اللغة البصرية .وكما موضح في الشكل (6)

الشكل (6): مسلة نرام سن

أسم العمل : مسلة نرام سن
العصر الفني :الأكدي
التاريخ :2350 ق م
الخامة : حجركلسي رملي

عينة (3)

وصف العمل

التمثال عبارة عن رأس برونزي يُمثّل الملك سرجون الأكدي، وهو مصنوع بأسلوب فني متقن يعكس تطور تقنيات النحت والصب في العصر الأكدي.

تحليل العمل

يظهر التمثال التفاصيل الدقيقة في نحت الوجه واللحية للحاكم بشكل مثالي فني وهو ما يعزيز صورة الحاكم كقائد قوي وهيبة لا تُضاهى و الحكمة والسلطة الإلهية،الملامح المتناسقة والعيون الكبيرة تعكس بُعدًا إلهيًا أو مقدسًا للملك، حيث كان يُنظر إلى سرجون ليس فقط كحاكم دنيوي، بل كملك مختار من الآلهة. فالعيون واسعة وعميقة مما يرمز إلى البصيرة والقوة. وفي ضوء الفلسفة الافلاطونية والارسطية النموذج الفني يعكس التناسب المتناسق للملامح مما يعزز فكرة أن الملك ليس إنسانًا عاديًا، بل شخصية متفوقة تمثل النظام والقوة. وهو مايتضح من اختفاء أي تعبيرات أو انفعالات في وجه الملك هو ما يعكس السلطة المطلقة والارادة القوية حسب الرؤية النيتشويه ، حيث يُقدَّم الملك كرجلٍ لا يتأثر بالعواطف، بل يتمتع بالحكمة والصلابة. تم تشويه التمثال مما يشير الى المقاومة للسلطة والرفض لها ، --لم يكن الجمال في هذا التمثال مجرد تعبير فني، بل تم تشكيله وفق معايير تفرضها السلطة أنذاك فالجمال في الفن لم يكن منفصلًا عن السلطة ، حيث تم تصوير الملك بأسلوب مثالي يجعله أقرب إلى الآلهة منه إلى البشر. وكما موضح في الشكل (7).

الشكل (7): تمثال رأس سرجون الأكدي

اسم العمل :تمثال رأس سرجون الأكدي

العصر الفني :الاكدي

التاريخ : القرن 23 ق م

الخامة :البرونز

عينة (4)

وصف العمل

منحوتة من الحجر يصل ارتفاعها إلى 4 أمتار تمثل حيوان هجين بجسد ثور مجنح ورأس إنسان كانت تُوضع عند مداخل القصور والمعابد كرمز للحماية والهيبة في الحضارة الآشورية.

تحليل العمل

هذه المنحوتات الضخمة لم تكن مجرد زينة معمارية، بل كانت تمثل صورة مثالية سياسية ودينية تعكس السلطة المطلقة للملك، وتؤكد قدرته في السيطرة على العالم البشري المادي والعالم الروحي، بتوازنها الهندسي المثالي بين الأبعاد الرأسية والأفقية، ما يمنحها هيبة وجاذبية بصرية. وتجسد ذلك من خلال عدة عناصر رمزيةالجسد القوي للثور الذي يرمز إلى القوة البدنية والثبات والقدرة على فرض الامن، اما الأجنحة المنتشرة للنسر فتعبر عن سرعة الحركة والرؤية الواسعة. رأس الإنسان ذو اللحية المتقنة يرمز للحكمة و تعكس الهيبة والمكانة الرفيعة. وان كل دمج كل تلك الصفات الالهية تتجسد في الملك وهو مما يبرر سلطته المطلقة.

الحركة الوهمية :صُممت المنحوتة بحيث تبدو وكأن لها خمسة أرجل، فحين تُشاهد من الأمام تظهر واقفة بثبات، بينما من الجانب تبدو كأنها تتحرك للأمام، مما يرمز إلى الحراسة الدائمة والديناميكية في السلطة . تمثال اللاماسو هو نموذج يجسد كيف استخدم الآشوريون الجمال كأداة للسلطة، حيث لم يكن الجمال في الفن الرافديني مجرد قيمة جمالية، بل كان جزءًا من منظومة الحكم، يساعد على بث الرهبة وتعزيز صورة الملك كحاكم لا يُقهر فهو يجمع المثالية الافلاطونية مع القوة النيتشويه مع الخطاب السلطوي لفوكو . وكما موضح في الشكل (8).

الشكل (8): الثور المجنح اللاماسو

أسم العمل : الثور المجنح اللاماسو

العصر الفني :الاشوري

التاريخ : 1000ق م

الخامة :الحجر

عينة (5)

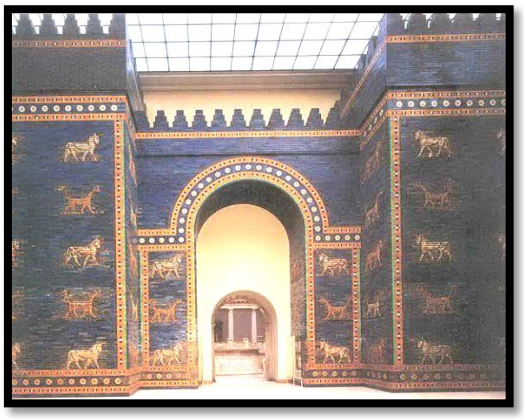
وصف العمل

بوابة من القرميد المزجج ذو اللون الازرق ومزين بصور التنانين (موشخشو) وحيوانات اسطورية التي ترمز إلى الآلهة مردوخ وأدد ، وهي جزءًا من شارع الموكب، الذي استخدم في الاحتفالات الكبرى ، بناها الملك نبوخذ نصر الثاني كمدخل رئيسي للعاصمة البابلية، يبلغ ارتفاعها حوالي 12 مترًا.

تحليل العمل

مثلت بوابة عشتار رمزًا للقوة الإلهية والهيمنة السياسية، فهي نقطة دخول موكب الآلهة والملك خلال الاحتفالات الدينية، مما رسّخ شرعية السلطة الملكية من خلال ارتباطها بالمقد س، فضخامت البوابة وهيبتها تشعر كل من يمرمن خلالها بالتفوق الهائل للحضارة البابلية. مايعكسة اللون الأزرق العميق الذي يرمز إلى القداسة والصفاء واللون الأصفرالمستخدم في تزيين التنانين والثيران الاسطورية يضفي عليها فخامة وهيبة و يتحقق ذلك من خلال التناغم البصري والتكرار الفني في توزيع الزخارف بشكل

متناظر يعكس حسًا هندسيًا متقنًا، الزخارف ترمز إلى مردوخ وعشتار، مما يعكس فكرة أن الملك يحكم بتفويض إلهي، وبالتالي فإن سلطته ليست موضع شك يمكن القول أن بوابة عشتار ليست مجرد إنجاز معماري، بل تجسيد لفكرة أن الجمال يمكن أن يكون أداة للسلطة، حيث تخلق الألوان والرموز والفخامة إحساسًا بالهيمنة المطلقة. وكما موضح في الشكل (9).



الشكل (9): بوابة عشتار

أسم العمل : بوابة عشتار
العصر الفني :البابلي
التاريخ : 550 ق م
الخامة :القرميد المزجج

النتائج ومناقشتها

مما سبق يمكن الاجابة عن جدلية الجمال والسلطة في الفن الرافديني، والعلاقة بينهما من خلال المحاور التالية:

1- الجمال كأداة لإبراز السلطة:

الجمال في الفن الرافديني لم يتمظهرمعبرا عن الجماليات البصرية، بل كان وسيلة لترسيخ السلطة والقوة وإبراز شرعيتها. من خلال تصوير الملوك والآلهة في هيئة مثالية مهيبة ذات سمات جسدية جميلة متناسقة، تعكس القوة والهيبة، مما يربط بين الجمال الجسدي والسلطة السياسية أو الدينية حيث تجسد العظمة والقوة من خلال دقة النحت وثبات الملامح ،كما ظهر في العينة رقم (1,2,3,4,5) ويتوضح بشكل كبير في الفن السومري والاكدي .

2- الجمال النسبي والسلطة المتغيرة:

لم يتمظهر الجمال في الفن الرافديني بشكل مطلقًا، بل كان نسبيًا ومتغيرًا حسب المرحلة التاريخية السياسية والثقافية، حيث تمت إعادة تشكيل الصورالفنية لتكن عاكسة للرؤية السياسية الجديدة المتصدرة للحكم ، لذا يمكن القول أن مفهوم الجمال في الفن الرافديني مرتبط بشكل وثيق بإرادة السلطة وتوجهاتها وليس قيمة ثابتة.

يتضح ذلك في العينة (1,2,3، 5) ويتوضح بشكل أوسع في النقوش الجدارية لمسلة نرام سن تغير تصوير الملوك الأكديين والثورالمجنح في الفن الاشوري

3- السلطة كعنصر حاكم للجمال الفني

يتضح من تحليل هذا المحور أن الفنان الرافديني لم يكن حرًا في تجسيد مفاهيمية الجمالية ومعاييره الخاصة ، بل كان خاضعا للسلطة الحاكمة التي تفرض عليه أنماطًا محددة تعكس قيمها السياسية والدينية. الجمال هنا ليس مجرد تفضيل شخصي، بل يخضع لإرادة الدولة التي تستخدمه لتمجيد الحاكم أو تعزيز الإيديولوجيا الدينية.كما في العينة (1,2,3,4,5) .

4- الجمال كأداة مقاومة للسلطة:

في الغالب كانت السلطة تستخدم الجمال لترسيخ وجودها، إلا أن بعض الأعمال الفنية أظهرت جانب مختلف يدل على مقاومة مبطنة لها .وتجسد ذلك بعض المنحوتات عن الجيوانات الهجينة والوحوش في الفن الاشوري والتي تعكس رموز عن قوى الطبيعة ، مما يشير إلى أن الجمال ليس دائمًا في خدمة السلطة بل يمكن أن يعبر عن تحديها أو تهديدها.كما في العينة (3,4) جسدت الوحوش المتمردة الأعداء الداخليين والخارجيين، مثل القبائل البدوية

المتمردة أو المدن الثائرة، بينما جسدت المخلوقات الحامية للنظام الملكي والديني.

5- التداخل بين الجمال والسلطة في العمارة الرافدينية :

يتضح من خلال هذا المحور أن العمارة الرافدينية جمعت بين الجمال والهيمنة السياسية للحاكم وهو ماتجسد في القصور والمعابد المصممة بأسلوب مهيب ليعكس قوة السلطة من حيث استخدام المواد الزخرفية الفخارية والنقوش البارزة بهدف خلق إحساس بالجلال والسمو يفرض الهيبة على الاخرين وهو ماتمثل في عينة رقم (4 ، 5) والتي تمثل الثور المجنح وبوابة عشتار في بابل فتلك الرموز الدينية وضعت لتعزيز هيمنة المدينة وإيصال رسالة قوة وجمال في آن واحد.

الاستنتاجات

مما تقدم يمكن أن نستنتج أن:

1- الفن الرافديني كان نتاجًا لجدلية معقدة بين مفهومي الجمال والسلطة ففي حين أن السلطة فرضت معاييرها الجمالية في فترات سياسية معينة وتعبيرا عن اراداتها.

2- في الفن الرافديني لم يكن الجمال مجرد عنصر مستقل أو غاية في ذاته ، بل كان جزءًا من معادلة السلطة.

3- أُستخدم الفن لترسيخ النفوذ السلطوي وفي بعض الاحيان مقاومته.

4- الفن لم يكن مجرد أداة خضوع في يد السلطة بشكل مطلق ، بل كان أيضًا ساحة لتجسيد الواقع و أحياننا بشكل يدل على مقاومة مبطنة لها وطرح أسئلة حول طبيعة السلطة ذاتها.

5- تعددت تجليات السلطة بين القوة العسكرية (نرام سين، المنحوتات الآشورية والشرعية الدينية كما في تمثال كوديا، وبوابة عشتاروالتفوق السياسي كما في تمثال سرجون الأكدي.

6- الجمال في الفن الرافديني يتحدد بمدى المثالية والكمال في الفن، فحوّل ماهو مطلق إلى نسبي.

المصادر

المعاجم والمراجع اللغوية:

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. ج. ١، بيروت، ١٤٢٠ هـ.
- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر، بيروت، ب.ت، ج. ١١.
- عبد الحميد، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. مجلد ١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٤ هـ.
- مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط. ٥، القاهرة، ٢٠١١.

الكتب والمصادر العامة:

- أبو الصوف، بهنام. ظلال الوادي العريق. الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
- أبو الغار، إبراهيم. علم الاجتماع السياسي. ط. ١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
- أبو خاص، جودة محمد إبراهيم. المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشيل فوكو. ط. ١، المركز العربي للأبحاث والسياسات، بيروت، ٢٠١٧.
- أحمد، سعيفان. قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية (عربي، إنجليزي، فرنسي). ط. ١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٤.
- إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة. ط. ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- النعمة، تانيا عبد البصير محمد. رسوم الكهوف: أنظمتها الشكلية ومرجعياتها التاريخية. أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.
- الكرم، حسن سعيدي. قاموس الهادي: عربي-عربي. ج. ٢، دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٩١.
- السواح، فراس. لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة. ط. ٨، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠٠٢.
- أوفسيانيكوف، م.، وسميرنوفا، ز. موجز تاريخ النظريات الجمالية. ترجمة: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.
- بدوي، عبد الرحمن. ملحق موسوعة الفلسفة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
- برجاوي، عبد الرؤوف. فصول في علم الجمال. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.
- بهنسي، عفيف. علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن. السلسلة الفنية (١٨)، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، مطبعة ثنيان، بغداد، ١٩٧٢.
- جودي، محمد حسين. فنون العرب قبل الإسلام. ط. ٢، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٥.

- زهير صاحب، حميد نفل. تاريخ الفن في بلاد الرافدين. دار الأصدقاء للطباعة، بغداد، ٢٠١٠.
- عباس، راوية عبد المنعم. القيم الجمالية. ط. ١، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٨٧.
- عبد، حيدر نجم. علم الجمال: آفاقه وتطوره. ط. ٢، مكتبة الطباعة المركزي، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- فؤاد، كامل، وآخرون. الموسوعة الفلسفية المختصرة. بغداد، منشورات مكتبة النهضة - دار القلم، مطبعة أوفسيت الميناء، بيروت، ب.ت.
- لويسمير. مقدمة في الأنثروبولوجيا. ترجمة: شاكر مصطفى سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
- مطر، أميرة حلمي. فلسفة الجمال: نشأتها وتطورها. دار الثقافة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.
- هندس، باري. خطابات السلطة من هوبز إلى فوكو. ط. ١، ترجمة: ميرفت ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- هيجل. المدخل إلى علم الجمال. ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤.