الفنون المعمارية التطبيقية وفن الموسيقى في حضارة بلاد الرافدين – دراسة فنية وأثرية–

Applied Architectural Arts and Music in Mesopotamian Civilization - Art and Archeological Study-

التّجاني مياطه*

جامعة الشّهيد حمّه لخصر – الوادي – الجزائر

tedjani-mayata@univ-eloued.dz

محمّد حناي

جامعة الشّهيد حمّه لخصر – الوادي – الجزائر

mohammed-hannai@univ-eloued.dz

سليم حاج سعد

جامعة الشّهيد حمّه لخصر – الوادي – الجزائر

salim-hadj.sad@univ-eloued.dz

تاريخ الارسال: 2020/08/14 تاريخ القبول : 2020/12/01 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص:

الفنون القديمة في بلاد الرافدين تمثل طرازاً فنياً يُعد من أقدم الطرز في العصور التاريخية ، ويتضح في هذا الطراز تأثر المجتمع، إذ كان رعاة الفن فيه خصوصاً من الملوك و رجال الدين، والطراز الفني في حضارة ما بين النهرين – شأنه شأن الطرز الفنية العامة الأخرى ينقسم الى طرز فرعية أهمها : الطراز السومري، الطراز الأكدي البابلي، الطراز الآشوري، الطراز الكلداني، أو البابلي الجديد، وخلّف الفن في حضارة ما بين النهرين آثاراً رائعة في شتى المجالات، من تخطيط مدن، العمارة، النحت، التصوير، والفنون التطبيقية.

الكلمات المفتاحية: تخطيط المدن، الفن المعماري، النحت، الموسيقى، التصوير.

* المؤلف المراسل

Abstract:

Ancient art in Mesopotamia represents an artistic style that is one of the oldest styles in historical times. It is evident in this style that the society was influenced by the patrons of art, especially kings and clerics, and the artistic style in Mesopotamian civilization - like other general art styles. To the most important sub-models: Sumerian style, the Babylonian-Akkadian style, the Assyrian style, the Chaldean style, or the new Babylonian, and the art in Mesopotamian civilization has had wonderful effects in various fields, from city planning, architecture, sculpture, photography and applied arts.

key words: Town Planning, Architecture, Sculpture, Music, Photography.

مُقدِّمة:

من بين ما تميزت به حضارة بلاد ما بين النهرين أنها قد تنوعت حضارتها بداية مع الحضارة السومرية ، تليها الحضارة الأكادية ، ثم بابلية ...إلى الخ، ولقد اختلفت هي الأخرة في طبيعة نشاطها الحضاري مما ميز كلا منها ، حيث ظهر الفن بجميع أشكاله ، آخذا اختلافا لدى كل عصر ، حيث نرى الهندسة وكذا النحت وغيرهما من أنواع الفنون ، ومنه أقوم بطرح الإشكال التالي ألا وهو: فيما تبلورت فكرة الفن لدى بلاد ما بين النهرين ؟

أولا: العمارة عند بلاد ما بين النهرين

1 – الأبنية الدينية:

يعد المعبد أحد أهم العناصر المعمارية في حضارة بلاد الرافدين[1]ويعتبر بناء المعابد بأمر من الإله، حيث يتجسد في الحلم [2] من طرف الملك ،ولقد كان الناس يقومون بتطهير الموقع الذي يراد بناء المعبد عليه بالنار قبل الشروع في البناء[3]،على أن وقت البناء عادة يكون في شهر جوان ، وهذا

راجع لتفاؤلهم به، حيث كان يضع الملك اللبنة [4] الأولى بنفسه على أن تكون قالبا من نوع خاص من الخشب ، ويملأ الملك ذلك القالب بالطين مصحوبا بالأدعية وكذا تقديم القرابين وعزف الموسيقى[5].

ولقد استعمل العراقيون الأقدمون الطين مادة للبناء في أقدم أبنيتهم ثم صنعوا من الطين الآجر (ولقد وجدت اختلاف في المراجع المعتمدة من يشيرون إليه باسم الآجر المشوي أو المطبوخ أو باسم المعرض للشمس) وذلك لتشييد المعابد و الدور وقد ظل العراقيون القدامى يستعملون هذا الطين إلى آخر العهود التاريخية القديمة ، ومما يقال في هذا النطاق أن الأحوال الطبيعية في السهل الجنوبي من بلاد ما بين النهرين لم تساعد جيدا على نشوء عمارة ضخمة بالحجر لافتقار المنطقة من هذه المادة وكذا وجود عامل آخر طبيعي هو فيضانات كلا من دجلة والفرات[6].

وقد شهد فن العمارة الدينية تنوعا حيث وجد هناك نوعان من المعابد وهما المعبد العالي أو بما يعرف باسم الزيقورات والنوع الثاني هو المعبد السفلي أو بما يشار إليه بالمعبد الأرضي وتفصيلهما كالتالي :

1–1– المعبد العالي :

تسمى كذلك باسم الزيقورة (ينظر الملحق رقم 1)كما ذكرت سابقا ، ويطلق عليه أيضا باسم البرج ذو الطبقات ، ولقد ظهرت هذه الأخيرة بداية الأمر كأول الأبنية الشاهقة التي اختصت بها حضارة بلاد الرافدين [7]،أما فيما يخص هندسة هذا البناء فهي معروفة بان سطوحه تعلوا بعضها البعض حيث تضيق مساحتها باستمرار كلما ارتفعت ، تصل بعضها البعض بسلالم ، عادة لا تكون بها حجرات بداخلها فهي تكون إلا على الجوانب ، ويقيمون لها أبوابا تطل على الأعمدة الجانبية التي تتوسط الأجزاء ، وقد كان عدد السطوح عرضة للتبديل فيقال هو ذو سبعة طوابق حسب أحد النصوص :(أي . تمين . أن . كي) التي تعني بيت أساس السماء والأرض الذي ارتفع بالقرب من(أي . ساغ . إيل)والذي يعني البيت ذو الرأس العالي أو هيكل مردوخ في بابل ، ومنهم يقول أنه لا يبلغ إلا أربعة أو خمسة طوابق [8]، فهي في سومر مثلا قد كانت مستطيلة الشكل وتتركب من ثلاث طبقات متصاغرة في الحجم على شكل هرم مدرج وتتوضع الطبقات منحرفة إلى الوراء حتى يتاح بناء أدراج من الأمام تصل بين الطبقات [9]، وقد كانت الزيقورات عند السومريون تحمل، سبعة طوابق يحمل كل منهما اللون الذي يرمز إلى أحد الكواكب السبعة : فكان الطابق الأول ذو اللون الأسود

رمزا لكوكب زحل والذي يعلوه الطابق الأبيض والذي يخص كوكب الزهرة ، ويعلوا ذلك طابق المشتري صاحب اللون الأرجواني ثم طابق عطارد الأزرق ثم طابق المريخ القرمزي ، يتلوه طابق القمر الفضي ، وأخيرا طابق الشمس بلونه الذهبي وكان كل طابق يشير في نفس الوقت إلى أحد أيام الأسبوع[10].

ومن أوائل الزيقورات التي عرفها السومريون زيقورة أور التي شيدها الملك أور ناموا ما بين 2096/2113ق م [11]، تليق بمكانته ، وقد أدخل ابتكارات في فن العمارة ، فأكثر من عدد المصاطب في بناء الزيقورة التي تحمل في أعلاها المعبد [12] وتبلغ مساحتها حوالي 54X60 مترا ، وارتفاعا حوالي 21 مترا وهي كتلة من اللبن تكسوها أسوار من الطوب المحروق سمكها 2.5 متر ، وترتفع أسوار الطبقة السفلى نحو 15 متر [13]. هذا بالإضافة إلى نوع آخر بالمنشآت العمرانية للفن السومري هو بما يسمى المعبد الأحمر الذي ظهر في مرحلة المبكرة ويقع في الوركاء ، ولم يبقى منها سوى الأجزاء السفلى من الجدران وتمتاز هذه الأخيرة تشبه المسامير برؤوس متساوية دائرية الشكل ملونة بالأسود و الأحمر والأبيض ، إذ تم غرز هذه المخاريط في الجدران بأشكال هندسية [14].

أما فيما يخص العمارة الأكادية ، فقد تم الكشف عن بعض مدن بلاد سومر مثل أور و نيبور عن أثار محدودة لطبقات معمارية من العصر الأكادي ، وتندرج بينها العمارة الدينية نظرا لطبيعة الحكم الجديد[15].

أما فيما يخص البابليون فقد تشكلت هي أيضا في المعابد فكانت غالبا ضخمة مبنية من الأجر والى جانبه الزيقورة التي أخذوها عن السومريون [16]، ولعل أشهر هذه الزيقورات برج بابل [17]، ولقد ذكر هيرودوت أن هذا البرج كان مؤلفا من سبع طبقات يمكن الوصول إليها عن طريق درج ملتف خارجي ، ويحتمل أنه قد احتوى على قبر رمزي للإله مردوخ ، الأمر الذي حمل المؤرخين على اعتبار هذا البرج جزء من معبد مردوخ [18]،وأبرز ما ميز هذا البرج أن أبوابه سميكة مصممة من النحاس الأصفر وقد أقيم فوقه أبراج أخرى حتى وصلت إلى ثمانية أبراج ويصل الصاعد إلى القمة من الخارج بواسطة طريق يدور حول البرج ، وفي منتصف هذا الطريق موضع للراحة به مقاعد للجلوس وفوق أعلى البج معبد واسع به سرير مزخرف وبجانبه منضدة من الذهب [19]. أما أعلى الزيقورات الموجودة والباقية إلى اليوم هي زيقورة عكركوف (ينظر الملحق رقم 2) والتي يقدر ارتفاعها إلى خمس طبقات وهي تعود إلى العهد الكاشي (1595 – 1160 ق م)[20].

1–2– المعبد الأرضي :

يمثل هذا النوع من المعابد استراحة الآلهة ، حيث تجلس فيه للاستماع إلى صلوات العباد وتقبل قرابينهم وكذا سماع شكواهم إلى غير ذلك من العبادات ، وعلى أساس هذه الفكرة جعل المحراب في حجرة الهيكل [21]، وبالنسبة لتصميم المعبد الأرضي فكان يوجد عند المدخل حجرة تسمى حجرة المدخل أو حجرة الحاجب ، وتؤدي هذه الحجرة إلى باحة مكشوفة وبعدها إلى حجرة الهيكل وفيما عدا هذه الأجزاء الرئيسية توجد ساحات خارجية وحجرات ومرافق أخرى تحيط بالمساحة خصص بعضها للكهنة ، وبعضها للتطهير المقدس ، ووجد في أكثر المعابد تماثيل آلهة كثيرة وضعت في حجرات ثانوية مع تمثال للإله الرئيسي الذي شيد له المعبد .

والشيء الذي يلاحظ في تصميم المعبد الأرضي هو اختلافه من منطقة إلى أخرى ، ففي الجنوب نلاحظ أن المحراب جعل في نفس محور المدخل بمعنى أن الداخل للمعبد يواجه مباشرة المحراب أما المعابد الشمالية فقد حرفت المداخل عن المحاريب وجعلتها في جهة تضطر الداخل إلى المعبد أن يدور بزاوية قدرها 90°حتى يواجه المحراب [22](ينظر المحلق رقم 3). ومن الأمثلة عن ذلك فقد شهد كل من السومريون والبابليون عديد المنشآت من هذا النوع أهمها : المعبد الأبيض بالوكلاء وقد شيد في سنة 3000 ق م [23]، ويسمى أيضا باسم معبد الإله أنور [24] وكذا معبد تل حرمل من عصر سلالة اسن . لارسا وكان أكبر هذه المعابد معبد خاني نصاية[25].

2– الأبنية العامة :

تتجسد هذه الأبنية في إقامة مدن صغيرة ، ولا تشمل حدودها إلا الأراضي التي تحيط بها ، إذ يلاحظ على أن تأسيس المدينة جاء وفقا لهدف ديني ومنه قد ارتبط تخطيطها بذلك الهدف ومن الأمثلة عن ذلك فقد أنشأت المدينة في بداية العصر السومري حول المعبد ثم توسعت حتى أخذت شكلا نموذجيا ليس عند السومريين فقط بل في كامل أراضي بلاد الرافدين [26] (ينظر الملحق رقم 4).

وقد لوحظ أن انطلاق الشوارع كـــان انطلاقا من المعبد ، فمثلا في بابل وجـدت شوارع منـــتظمة رئيسية التي ارتبـطت بالمدن ،وعرفت هذه الشوارع في بابل بأسماء الآلهة ،وهناك أيضا

الشوارع الاحتفالية التي اتصلت بالاحتفالات الدينية كاحتفال رأس السنة البابلية [27]. والجدير بالذكر هنا أنه لما أعاد نبوخذ نصر بناء بابل لا و أسورها اتجهت هذه الشوارع باتجاه بوابات الأسوار الثمانية والتي حملت أسماء الآلهة وأشهرها عشتار [28].

وكانت المدينة تحتوي على العديد من المرافق الهامة منها المعبد والقصور [29] ففي بابل تنوعت القصور فمنها الجنوبي ومنها القصر الرئيسي والقصر الصيفي التي كانت من تشيد حمورابي ، وقد كان القصر الجنوبي من أهمها ،حيث يتألف من خمس ساحات يحيط بكل منها حجرات ومرافق كثيرة ،ولعل أهمها ساحة الاستقبال التي فيها قاعة العرش والتي زينت بعض جدرانها بصور جداريه وبألوان زاهية وبها محراب يوضع فيه العرش [30]أما فيما يخص الحصون فقد قام الأشوريون بتحسينات ملموسة في هذا المجال ،إذ سعوا لحماية سيادتهم ضد الثورات الداخلية و الغزوات وأنهم بذلك قد أكثروا الحصون وأحاطوها بأسوار ، حيث ورث عنهم هذا الأسلوب ملوك الدولة البابلية الحديثة ، وقد تميزت الحصون الأشورية بأرصفة من الحجر والآجر على طول دجلة [31].

كما ظهرت أيضا إقامة الجنائن والحدائق لغرض الترفيه [32]،وقد كانت المساكن متباعدة عن بعضها البعض ، وتقع وسط هذه الجنائن والرياض [33] فقد وجدت في قصر ماري القديم كما في قصر تل برسيب الأشوري الريفي غرف حمام وقد جلبت المياه من محل قريب بواسطة قنوات أو كما هو الحال في نينوا بواسطة قنوات تعلو القناطر وبتوفر المياه غرس في الحدائق أنواع من الأشجار[34]، كما هو الحال عند البابليون حيث وجدث قناة بطول 280متر وعرض 22متر كانت تقطع مجرى ماء صغير بفضل جسر من 5قناطر من الأقواس القوطية بأعمدة تتصل بدعائم حائطية بشك زوايا ، وقد تتطلب بناء هذه القناة ما يقارب مليون حجر ذو الحجم الواحد منها 50سم ^{3}،وقد نفذ هذا العمل حوالي سنة 700ق م[35].

كما وجدت أيضا أبنية إدارية مختلفة عن أبنية المعابد في بعض المدن ولقد اتخذت أشكالا عدة منها مجلس الكهنة حيث كان يقام فيها عرض للشعائر الدينية ومكانا للاجتماع ، وقد عثر على أقدم هذه الأبنية في الطبقة الرابعة من الوركاء [36]، وكمثال على المساكن أشير إلى المساكن في بابل التي تميزت بعدم وجود نوافذ تطل على الخارج وتعتبر هذه الأخيرة ممنوعة أيضا وذلك لتفادي أي نظرة ، وفي أغلب الأحيان كان الباب يمثل المنفذ الوحيد ، أما المواد المستخدمة في البناء هو الأجر ، ولقد

وجدت بها طوابق عادة ما يكون عددها يقارب 3–4 طوابق ، ولكن معظم الأحيان قد كانت مبنية بالخشب والأسقف مغطاة بجذوع النخل[37].

ثانيا– النحت عند بلاد ما بين النهرين

1– النحت المجسم:

يغلب النقش المجسم على النحت السومري فهو في المباني يخدم أغراضا زخرفيه أو أسطورية أو قصص فقد اختار الفنان لهذه الموضوعات اللوحات موضوعات محددة إما لتخليد الأعمال المعمارية التي قام بها صاحب اللوحة للإله والاحتفالات التي أقيمة بهذه المناسبة [38]، وقد اهتم السومريون بتشييد ملامح التماثيل ، حيث بالغو في تكبير حجم العيون ، ولذا اضطروا إلى جعل نسبة الوجه إلى الرأس أكبر وكذلك فهو لم يبرز تقاطيع الجسم ، ولم يهتم بالزي الذي يلبسه للتمثال ، غير أنه بلغ مرتبة عالية في إتقان تماثيل الحيوانات [39] على عكس تماثيل الآلهة التي كان مقيدا في نحتها[40].

ومن الأعمال الفنية المجسمة السومرية التي تعد علامة بارزة في الفن العراقي القديم هو ما عثر عليه في مجموعة من التماثيل يبلغ عددها الاثني عشر تمثالا من الحجر الموصلي ولقد وجدت هذه التماثيل الحجرية في معبد الإله أبو في تل أسمر (أشنونا)وتتراوح ارتفاعاتها بين 25–75سم ، لقد كانت معظم التماثيل السومرية الصغيرة لرجال لهم لحى طويلة ، وشعر رأس في وسطه فرق عريض وتتدلى خصلتان من هذا الشعر على جانبي الوجه حتى تصلان إلى الصدر ، يظهر في بعض الأحيان بعض الرجال الذين هم في طبقة أوطأ حلقي الرأس والوجه ويكون القسم العلوي من الرأس عاريا على الدوام واليدان متشابكتان معا أمام الصدر قبضة اليد اليمنى على قبضة اليد اليسرى وقد تمسكان في بعض الأحيان بكأس كبيرة ، وجعلت القدمين كبيرتين نوعا لزيادة الاستقرار التمثال على القاعدة وحفاظا عليه من الكسر[41].

ولقد ظهرت المنحوتات المجسمة في شكلها الجالس في الجهة الشمالية لبلاد سومر ، ومن أشهرها ما وجد في مدينة ماري وهو تمثال غلبت عليه هيئة الجلوس وهو من حجر الكلس بارتفاع 26سم للمغنية أورنانش ولقد عثر عليه في معبد نبني زازا ، ويعود تاريخه إلى النصف الأول من الألف الثالثة قبل الميلاد ، ويبدوا التمثال دقيق الملامح له شعر مصفف متدل إلى الخلف ، أما الرأس فصغير

والعينان واسعتان كما هي عيون السومريين والحاجبين ملتقيان عند أعلى الأنف ، وقد رصعت العينين والحاجبين باستخدام الحجارة الملونة [42].

أما فيما يخص عن نتاج الاكديين الفني فقد كان النحت المجسم يعد قليلا جدا قياسا بما خلفه السومريون إضافة إلى ما أصاب الفن الأكدي من دمار وسرقة ، إلا أن من أهم الإبداعات التي وجدت هو الرأس البرونزي البالغ ارتفاعه 36.5سم ، والذي يعود إلى النصف الثاني من الألف الثالثة قبل الميلاد وقد اكتشف في نينوا [43].

أما النحت المجسم عند البابليين فهو لم يختلف في موضوعاته وأهدافه عن السومريون، فقد وجدت العديد من التماثيل التي تدل على ذلك منها تمثال متعبد ارتفاعه حوالي 20سم ، وهو عبارة عن صورة شخص يدعى أويل ننار تكريما لحياة حمورابي [44] ، وكمثال آخر فهو إمراه بشكلها الطبيعي ذات رداء مهذب وتاج بسيط ذي قرون عثر عليه في قصر ماري وهو مؤلف من عدة قطع [45]، كما أبدع النحات البابلي في نحت تماثيل غاية في الروعة للحيوانات من أهم الأمثلة على ذلك أسود تل حرمل المصنوعة من الفخار التي تحرس أبواب معبد الآلهة نيسابا ربة الخضرة وهي معتمدة على قوامها الأمامية تشير إلى القدرة التي تمتع بها فنانو بابل القديمة على نحت تماثيل الحيوانات وبذات الأهمية التي نحتو بها التماثيل البشرية [46].

أما عن النحت الأشوري المجسم فقد تجسد فيه حب ملوكهم للظهور بهيئة الأقوياء جعل تماثيلهم القليلة تطغى عليها هذه الصفة التي نالت من المرونة تلك التماثيل وحركتها ، كما دفعتهم إلى جعل تماثيلهم مدونات لإنجازاتهم خاصة الحرية منها ، ومن تماثيل الأشوريين تمثال الملك شلمنصر الثالث (858–824ق م) ويبلغ ارتفاعه مترين منحوت من حجر البازلت وقد عثر عليه في نمرود يظهر الملك وهو حافي القدمين [47].

كما تميزت الرسومات والمنحوتات البارزة الأشورية بإظهار القوة العضلية فيها ، فتبدوا العضلات مفصلة فيها بشكل واضح لدى الأشكال الإنسانية والحيوانية على حد سواء ، كما جرت العادة على تصوير السود والوحوش المجنحة برؤوس بشرية ذات لحى ووضعت هذه النحتية الضخمة في مداخل الملكية ، من اجل تحصين المكان ، وإثارة الرهبة في نفوس الأعداء[48].

2– النحت البارز:

سار النحت البارز مع نفس النوع السابق من النحت في خط واحد وهو خدمة الدين واقتصار اغلب صوره على مشاهد العبادة وأداء الطقوس الدينية أو تمثيل حوادث الأساطير [49]، ويعتبر الإناء النذري المكتشف بالوركاء في النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد أولى الأشكال النموذجية في النحت البارز [50]، ولقد استطاع النحات السومري من تسجيل وقائع الحياة اليومية على قطع حجرية مختلفة إلا أنه اهتم بشكل واضح في تسجيل حياة الإله والمعبد وعلاقة الملك بهذه الحياة ، فقد عثر في أطلال المدن السومرية القديمة لوحات مربعة أو مستطيلة الشكل نفذت لمعابد تلك المدن وهي من الحجر الجيري ويوجد في وسط كل منها ثقب ومن الألواح ذات الثقب المركزي المهمة لوحة للملك أورنينا ملك لكش ، إذ يلاحظ أن الملك قد نحت بحجم كبير [51].

ومن الأشكال الرئيسية التي ظهر بها النحت البارز المسلات التي يزيد ارتفاعها على ثلاث أمتار والتي أقيم أكثرها في المعابد ولقد سلكت المسلات هي أيضا البعد الديني ففي العصر السومري الحديث ارتبطت مواضيعها بالمعتقدات الدينية ، بمعنى أنها إذا كان التأكيد الرئيسي في تمثال مجسم ينصب على الصلاة والازل فإن الموضوع الرئيسي للمسلة هو بالأحرى عرض مصور للصلوات المقدمة للآلهة [52]، ولعل أبرزها مسلة العقبان وقد عثر عليها في مدينة لكش سجلت عليها الانتصارات الحربية للملك اناتم على مدينة أو ما المجاورة [53].

أما الأكديين فنلاحظ أنهم تأثروا بالنحت السومري إلا أنهم وبعد زمن قليل من تعلمهم هذا الفن امتازوا بحساسية عالية وسيطرة كاملة على التكوين الإنشائي ونلاحظ إنهم بالليونة والدقة في التفاصيل التشريحية أكثر من السومريون وحاول أن يخلق من شخصية الإنسان قوة خارقة تقترب من الألوهية ولكن بشكل يختلف عن الرؤية السومرية السابقة [54]أما ما عثر عليه من المسلات هي مسلة النصر وهي لوح من الحجر الرملي سجل عليها الملك الأكدي نرام سين انتصاراته على الأقوام اللوبية التي تسكن المناطق الجبلية الشرقية لبلاد فارس عثر عليها عام 1897م في سوسة [55].

ولقد كان تاريخ النحت البارز في عهد العصر البابلي قد اقتصر على عهد حمورابي وذلك نتيجة للحروب وكذا السرقة ، ولعل أبرز ما وصلنا عن هذا النوع هي مسلة حمورابي والتي احتوت على الشرائع حمورابي القانونية ، الموجودة حاليا في متحف اللوفر وتنقسم إلى قسمين : الأسفل ويحتل

معظم جسم المسلة وسجل عليها الشرائع بالخط المسماري أما القسم العلوي فيمثل آلهة الشمس جالسة [56]، كما يلاحظ على النحت البارز البابلي وجود العقود والقلائد التي تزين الرقاب وأذرعه النساء والرجال على حد سواء [57].

أما فيما يخص النحت البارز عند الأشوريين فقد غدا هذا الأخير عند الملك خطوة لا مثيل لها ولقد تعامل معه الأشوريين باكرا على لوائح مصغرة أو نصب [58]، ولقد تميز النحت البارز عندهم بارتفاعه على الجدران إذ بلغت المترين ونصف وفي غالب الأحيان تصل إلى ثلاثة أمتار ، ويتميز أيضا بأسلوب الموضوعات الخاصة المنجزة على جدران القصور وتميز الفن البارز الأشوري أيضا بأن موضوعاته لا تدور حول المعتقدات الدينية ، حيث نشاهد نحتا بارزا يصور الملك مستقلا عربته في موكب صيد ، كما تم تسجيل الانتصارات الحربية من خلال النقوش البارزة في مسلة الملك شلمناصر الثاني [59].

ولم يقتصر فن النحت البارز على اللوحات بل برز في شكل آخر وهو الأختام الاسطوانية (ينظر الملحق رقم 5)إذ تعتبر أكثر الفنون أهمية في حضارة وادي الرافدين وذلك لسعة انتشارها، وكثرة استخدامها وما تلقيه من ضوء على أساليب فنية ، والعقائد الدينية و الأساطير والدراسات التاريخية الحضارية[60].

ولقد عرف العراقيون نوعين من الأختام وهما الأختام المنبسطة و الأختام الاسطوانية ، حيث كان الختم المنبسط على شكل مخروط مقطوع القمة وذات قاعدة بيضوية وقمة مستديرة وكان يشمل رسوما منحوتة تمثل كائنات مقدسة أو رموزا إلهية [61]وتكون الرسومات عليها بشكل معكوس ، بارزة على قاعدة الختم [62]، واستعملوا لذلك أحجارا مختلفة كاللازورد والعقيق وغيرها من الأحجار الكريمة ..الخ [63]، وقد بلغ ارتفاعها حوالي 4سم[64] ولقد استعمل السومريون الأختام المنبسطة فترة من الزمن إلى جانب الأختام الاسطوانية ثم أنهم فضلوا النوع الأخير [65]، وقد سعى الفنان السومري في مرحلة متقدمة من عصر فجر السلالات إلى تنفيذ أشكاله الآدمية والحيوانية ، وكذا تصوير المواضيع الدينية وغيرها[66].

أما في العهد الأكدي فيمكن القول أن عملية نحت الأختام من حيث الموضوعات في البداية ارتكزت على موضوعات سومرية (الصراع مع الحيوانات)، ولكنه تطور بعد ذلك واتخذ منحى واقعيا

، وصار له طابع شخصي ، وشاعت فيه موضوعات تتصل بالحياة والموت وبالنظام [67]، ثم تطورت إلى أن أدخلت الكتابة المسمارية حيث حاول الأكاديون ايجاد مكان لكتابتهم على الختم الاسطواني ، وأحسن مثال عليه شريط عريض متموج الخطوط يرمز إلى نهرين الجبال ويفق جاموسان يرفعان رأسيهما بالتناظر ولقد ملئ الفراغ بين القرون بكتابة[68].

أما فن الختم الاسطوانية عند البابليون فانه يلاحظ نفس الفكرة وتكرار المواضيع مع اختلافات بسيطة [69] ما يترك لنا انطباعا بأنه لم يحدث تطور عما سبقه[70].

أما بالنسبة للأختام الاسطوانة عن الأشوريين فقد قل ظهور الأختام بعدم الحاجة إليها ولكن لم يخل الأمر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة ، فاحتفظت المناظر الدينية من الأختام الاسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد أو صور لحيوانات تقوم بحركات نقشت بدقة وعناية وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة[71].

ثالثا– الفنون التطبيقية والموسيقي

1– الفنون التطبيقية:

وتشمل الفنون التطبيقية القطع المصنوعة بطريقة دقيقة كالمعادن والتحف العاجية [72] ولقد امتاز السومريون في هذا الفن بالحرفية العالية و القيمة المادية و الجمالية مثل الترصيع و التطعيم و الصناعات المعدنية و تحف عاجية [73] ولقد أمدتنا المقابر الملوك بنماذج ممتازة وقد ألهموا ذوقا جميلا في كل ما أخرجوه من أثاث و أوان وأدوات [74] .

ومن أبرز الأمثلة على هذه القطع الفنية وعاء أنتميتا الفضي – سمي نسبة إلى الملك لكش والذي يعد أحد الأمثلة الرائعة في الفن الزخرفي في سومر [75] ولقد بلغ ما عثر عليه من هذه الموجودات الأثرية و الفنية في المقادير ب 1850 قطعة حلي مصنوعة من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة الثمينة و الفضة إضافة إلى أوان وأقداح للشرب مصنوعة من الذهب [76] وقد تواصل تطور الفنون التطبيقية بنفس الوتيرة حيث كشفت حفائر تل سفر عن مجموعة من الأدوات النحاسية كالقدور و الزهريات و الأواني و السكاكين و الخناجر والمرايا وغيرها [77].

وعند الأشوريين فقد تميزت بالمنحوتات البارزة البرونزية حيث زينوا أبواب مداخلهم بألواح برونزية تقشوا عليها مناظر قد تم فيها تسجيل أحداثهم ، وعثر ايضا على ألواح برونزية كانت تغطي أبواب خشبية لقصر الملك شلمنصر [78].

2– الموسيقى:

لقد ارتبطت الموسيقى بواد الرافدين لخدمة الآلهة وقيام الموسيقى بدور الناقل لتضرع لهذا كانت الآلات الموسيقية آنذاك جزءا من الأثاث الديني ولقد عثر على العديد من الآلات الموسيقية التي تعد أصولا لبعض الآلات الموسيقية الحديثة من ضمنها الطبل فهو لا يدق إلا في المعبد (إلا حين يكون الإله ننكر سو في حالة قلق أو اضطراب)[79]، وتعد الآلات الوترية (ينظر الملحق رقم 6)التي وجدت بالمقابر الملكية في أور أقدم الأمثلة على الآلات الموسيقية ،وفي مقدمتها القيثارة الذهبية الموجودة في المتحف العراقي والتي تحمل رأس ثور الذي يرمز إلى الخصوبة كما يتم اختيار موسيقي يقود فرقة للإنشاد وهذا المعبد ننكر سو لمدينة لكش وشخص آخر يتولى تدريب الفرقة الغنائية والعزف من الرجال والنساء [80]، وكان على طلبة ورجال الموسيقى أن يحفظوا :

أ– نصوص التراتيل والأدعية والأغاني المختلفة الداخلة في المناسبات والشعائر الدينية.

ب– أن يحفظوا هذه التراتيل و الأغاني.

ج – ان يعرفوا لكل نوع من الشعائر و الطقوس الدينية النص اللغوي و لحنه الخاص.

د – أن يجدوا العزف على أكثر من آلة موسيقية واحدة لان ممارسة و تنفيذ الشعائر الدينية المتنوعة تحتاج إلى ذلكم و من خلال هذه النصوص ينصح أن أكثر الموسيقيون كانوا من الكهنة ورجال الدين الذين يعملون و يقسم الكهنة الموسيقيين إلى:

- **عازف الألحان الحزينة (كالا GALA)** :و تدل الكلمة على الكاهن الذي يعزف و يرتل التراتيل والنواح عند الوفاة والدفن وغير ذلك من المناسبات وتقسم هذه الوظيفة إلى ثلاث درجات وهي :

-كلاماخ GALAMAH: وفي اللغة الأكادية كالاماخو وتعني الكاهن العظيم ويعتبر الموسيقي الأول.

-كلاGALA : وباللغة الأكادية هي KALU:أي الكاهن وهو من الدرجة الثانية.

-كالاتور GALA-TUR: أي الكاهن المبتدئ أو الطالب الموسيقي.

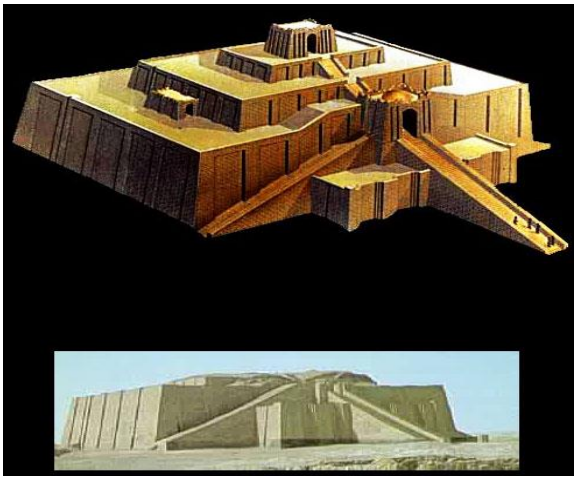
- **عازف الألحان السارة نار nar بالكدية هي ناروم narum** : وتدل الكلمة على صنف من الكهنة الذين يعزفون وينشدون في المناسبات السارة وهم مقسمون إلى ثلاث :

- نار كال nar-gal: أي الكاهن الكبير.
- نار nar: أي الكاهن .
- نار تور nar- tur: وتعني الكاهن الصغير.

- **عازف ملكي**: وهم الموسيقيون الذين يعملون في البلاط الملكي ويقسمون إلى قسمين وهما:
  - قسم مختص بالموسيقى الحزينة ويطلق عليهم (كالا لوكال Gala lugal).
  - أما القسم الثاني فهو مختص في الموسيقي المفرحة ويطلق عليهم اسم (نار لوكال Nar-lugal)[81].

ونستنتج في الأخير أن الفن في بلاد الرافدين قد عرف تنوع كبير حيث وجدت الهندسة المعمارية ذات الطابع الديني والدنيوي وكذا بروز النحت بوجهيه المجسم والبارز الذي اشتهرت فيه استخدام الأختام الاسطوانية وكذا بروز الفنون التطبيقية وتنوع الموسيقى، وارتباطها كلها بالحياة الدينية وتصوير حياتهم العامة.

الملاحق:

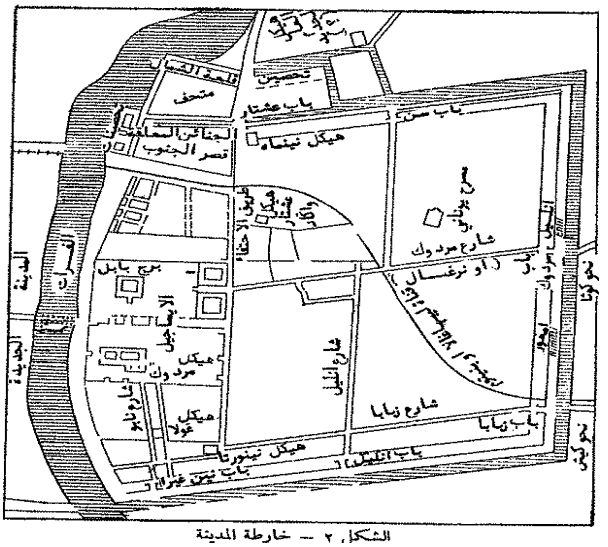


ملحق رقم 01: زيقورة أور

www.iranain.comhistory2005marshgutiansimageziggurat-ur-recona.

الملحق رقم 2: زيقورة عكركوف www.Ancient%20Iraqi.htm .

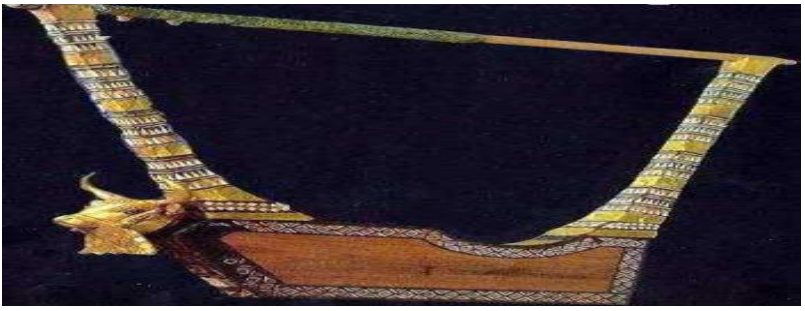
الملحق رقم 3: مخطط الفرق بين المعبد الشمالي والجنوبي .باقر طه، معابد العراق القديم، مجلة سومر، المجلد 03 ، ج 1+2 ، مديرية الآثار العامة، بغداد،1947 ص21.



الشكل ٢ — خارطة المدينة

الملحق رقم4: www.alnoor.seimageesgollerygallerinnewsnews الكودورو.

الملحق رقم 05: مجموعة من الأختام الأسطوانية www.bbc.co.uk. 20:15- 15/12/2019.



الملحق رقم 06: القيثارة السومرية www.iraqgreen.net/moudoules.php ?name=newsafile.

الهوامش:

[1] يوسف خنفر : فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور ، دار راتب الجامعية ، (د ط) بيروت ،2000م، ص 26.

[2] بلخير بقة : أثر ديانة وادي الرافدين على الحياة الفكرية (سومر وبابل)3200-539ق م ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم ، إشراف : بلقاسم رحماني ، جامعة الجزائر ،2008-2009م، ص 133.

[3] طه باقر :,معابد العراق القديم ،مجلة سومر ، مج 3، ج 1، مدرية الآثار العامة ، بغداد ، 1947م،ص 25.

[4] اللبنة :وهي التي يبن ،وهو المضروب من الطين مربعا .ينظر ابن منظور ، لسان العرب ،مج 13، دار صادر ،(د ط)، بيروت ،(د ت)،ص 385.

[5] محمد بيومي مهران : حضارات الشرق الأدنى القديم –الحياة السياسية و الاقتصادية والتشريعية ، مج 2، دار المعرفة الجامعية ،(د ط)، مصر ،1999م، ص 68.

[6] طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة –تاريخ العراق القديم –، دار العالمين العالمية ، ط2، بغداد ،1988م، ص178.

[7] نفسه.

[8] موريس كروزيه: تاريخ الحضارات العام ،مج 1،منشورات عويدات ، ط2، بيروت ، 1986م ، ص188.

[9] بلخير بقة : مرجع سابق ، ص 136.

[10] عزت زكي حامد قادس : تاريخ عم الفنون ، مطبعة الحضري ،(د ط)، الإسكندرية 2001م ، ص64.

[11] بلخير بقة : المرجع السابق ،ص137.

[12] عبد اللطيف سلمان : الفن والتصميم –فنون بلاد ما بين النهرين –، الجامعة الدولية الخاصة للعوم والتكنولوجيا ، (د ت)،ص75.

[13] حسن باشا : الفنون القديمة في تاريخ الشرق الأدنى القديم ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بيروت ،1972م ، ص 44.

[14] عبد الحميد فاضل البياتي: تاريخ الفن العراقي القديم ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، (د ت) ، ص 32.

[15] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ، ص68.

[16] نفسه ص 89.

[17] فاضل عبد الواحد علي وعامر سليمان : تاريخ العراق القديم ،ج2، مطبعة جامعة ، (د ط)،بغداد ،1980، ص 229.

[18] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ، ص89.

[19] إ ج إيفا نز : هيرودوت ، تر: أمين سلامة ، مر :كما الملاح ، دار القومية للطباعة والنشر ، (د ط)، (د ت)، ص 183.

[20] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص 139.

[21] نفسه.

[22] أحمد أمين سليم : دراسات في حضارة الشرق الأدنى القديم –العراق ، إيران –،دار المعرفة الجامعية ،(د ط)، الإسكندرية ،1996م، ص 251.

[23] ثروت عكاشة : الفن العراقي –سومر وبابل وأشور –مطبعة فينيقيا ،(د ط)، بيروت ،(ط ت)، ص 175.

[24] توفيق حمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون عبر العصور الأولى ،ج1، (د م ن)، ط2، (د ب)، (د ت)،ص 178.

[25] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص 140.

[26] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص141.

[27] نفسه.

[28] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق،ص70.

[29] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص141.

[30] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ، ص89.

[31] موريس كروزيه: المرجع السابق، ص 183.

[32] أندريه إيمار وجالين أوبوايه : الشرق واليونان القديمة ، تر : فريد –م و فؤاد ج أبو ريحان ، منشورات عويدات ، ط2 ، بيروت ، 1981م ،ص 191.

[33] مارغريت روتن : تاريخ بابل ، تر: زينة عازار وميشال أبي الفاضل ، منشورات عويدات بيروت ، ط2، 1984م ،ص 43.

[34] موريس كروزيه: المرجع السابق، ص ص190-191.

[35] مارغريت روتن : المرجع السابق، ص 66.

[36] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص141.

[37] مارغريت روتن : المرجع السابق، ص ص79-80.

[38] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ، ص61.

[39] أبو المحاسن عصفور : معلم حضارات الشرق الأدنى القديم ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، بيروت ،1987م ، ص 259.

[40] نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط القديم ،دار المعارف ، ط6، القاهرة ،(د ت)،ص146.

[41] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص ص 45-46.

[42] نفسه ص47.

[43] نفسه ص 54.

[44] أنطوان مورتكات : الفن العراقي القديم ،تر : توفيق سليمان ، مطبعة الإنشاء ،(د ط)،دمشق ، 1967م ،ص 271.

[45] نفسه ص272.

[46] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق،ص79.

[47] نفسه ص ص89-90.

[48] حلا الصابوني و علي السرميني : الفن الجداري الآشوري ، مجلة دمشق للعلوم والهندسة ، مج 25، العدد الأول ، 2009، ص 09.

[49] بلخير بقة : مرجع سابق ،ص147.

[50] نفسه ص148.

[51] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 41.

[52] أنطوان مورتكات: مرجع سابق، ص223.

[53] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 41.

[54] نفسه ص51.

[55] نفسه.

[56] حسن باشا : مرجع سابق، 74.

[57] مارغريت روتن : مرجع سابق، ص 71.

[58] موريس كروزيه: مرجع سابق، ص 188.

[59] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 86-89.

[60] حسن باشا : مرجع سابق، 74.

[61] نفسه ص 120.

[62] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص33.

[63] موريس كروزيه: المرجع السابق،ص198.

[64] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ، ص62.

[65] حسن باشا : مرجع سابق،102.

[66] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص39.

[67] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ،ص70.

[68] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص ص 56-57.

[69] أنطوان مورتكات: مرجع سابق، ص255.

[70] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 80.

[71] عبد اللطيف سلمان : المرجع السابق ،ص108.

[72] بلخير بقة : مرجع سابق، ص 156.

[73] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 36.

[74] عبد اللطيف سلمان : مرجع سابق، ص 63 .

[75] ثروت عكاشة : مرجع سابق، ص 202.

[76] عبد الحميد فاضل البياتي: مرجع سابق، ص 39.

[77] حسن باشا : مرجع سابق، ص ص 106-108.

[78] عبد اللطيف سلمان : مرجع سابق، ص 106.

[79] بلخير بقة : مرجع سابق، ص 160.

[80] ثروت عكاشة : مرجع سابق ص ص 635-641.

[81] صبحي أنور رشيد: تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، (د ط)، بيروت ، 1971م ،ص 252.