# الأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية في العراق القديم ( الفخارية و المزججة )

أعراف علي موسى .....

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

**ملخص البحث:**

لقد وظف الفنان الرافديني كل ما حوله إلى أشكال فنية لغايات ودلالات مختلفة أعانته على فهم العالم حوله وتطويعه لصالحه فكان للفن ألجداري المعماري ما يمتاز به من سمات جعلته في مصاف الفنون البارزة التي وظفها الإنسان الرافديني لتحكي للعالم أمجاد وعظمة تلك الحضارة، إذ شكلت أروع وأعظم تلك الأعمال التي لا يزال معظمها شامخا أو شاخصا إلى يومنا هذا. ومن أقدم روائع الإبداع الرافديني في العراق القديم هو الجداريات المعمارية (الفخارية والمزججة) التي بدأت منذ عصر فجر التاريخ عصر الوركاء ودلالاتها قائمة حتى اليوم.ومن هنا جاء بحثنا بهدفه المتضمن.

التعرف على الأبعاد الفكرية للجداريات في العراق القديم وتوظيفها في العمارة.

يتحدد البحث بالعينات المتمثلة بالأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية العراقية القديمة (الفخارية والمزججة) من الحقبة (3500 ق.م – 539 ق.م) حيث تم اختيار عينات من الجداريات بشكل قصدي يخدم أهداف البحث، وقد اختارت الباحثة (3) عينات من الأعمال الجدارية الفخارية والمزججة، وجاء الإطار النظري بمباحثه كما يأتي:

1 -الأبعاد الفكرية في العراق القديم.

2 -التشكيل الفني في العراق القديم.

وقد خرجت الباحثة بمجموعة من النتائج أهمها:

ارتبط الوجود الفكري في الفترات الحضارية للعصور التاريخية في بنية تعبير تتصل بالدورالوظيفي المرتبط بالمفاهيم الكونية التي حققت صورة الواقع الجديد، ونقلت التطورالحاصل لفلسفة الدولة ، واحتضن الشكل ماضيا وحاضرا ومستقبلا اختزال في صيغة رموز الشكل ، كما في العينة (3)

## الفصل الأول

### مشكلة البحث:

تمتد قصة تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين إلى بداية الإنسان على سطح الكرة الأرضية، فقد بدا الإبداع الفكري الأصيل في هذه المنطقة منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ في هذه البلاد وشهدت حضارة وادي الرافدين تقدما حضاريا عبر العصور القديمة فالإنسان في هذه البقعة من الأرض،كان أول من تفاهم

بالعلامات الصورية، وأول من وضع المفاهيم والأنظمة والقوانين وأسس لحياته مرتكزات معرفية في مختلف المجالات . وعرف الإنسان، نتيجة لضغوط الطبيعة سبيله إلى الفنون حيث نشأ مع الإنسان منذ بدايات حياته، وفيه استطاع إن يعبر عن إحساسه بالخوف والرهبة والجمال من ظروفها القاسية المتمثلة بظواهرها الطبيعية ، فنراه عبر عنها على نحو رمزي ليكشف ما في داخله من طموح وتطلعات وقلق فبدأها بخطوط إيحائية على جدران الكهوف بتقديم أفكاره كرد فعل على ذلك كله، وأدرك بمرور الزمن ما لهذا النشاط من دور في مسيرة حياته الذي شكل سجلاً حافلاً ضم في طياته سلسلة متداخلة بدءاً من الخطوط وصولا إلى الفن في عصرنا الحالي. والذي اتخذ أشكالا عدة وألوانا شتى مرتبطة ارتباطا وثيقا بفكر الفنان وفلسفته.

لقد ترك لنا إسلافنا الرافدينيون ارثا عملاقا حفل بأعمال ذات تفرد وتميز لينسجها تارة بواقعية وتارة برمزية مؤلفا جمالية خاصة ناظما وحداتها بتكوينات متعددة شكلتها رؤيته العميقة وفلسفته العقائدية التي شكلت بحق سرد وجودها وديمومتها.ومن هنا تطرح مشكلة البحث تساؤلا هو: ما الأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية في العراق القديم(الفخارية والمزججة) ؟.

**أهمية البحث:**

الفن ألجداري المعماري في بلاد وادي الرافدين في العراق القديم له أهمية خاصة في التراث البشري والديني بالنسبة للفنون الأخرى وبناءا على ذلك فان أهمية البحث جاءت من النواحي الأتية-:

1 - أن نكون على دراية ووعي في استيعاب الفن الرافديني القديم والاستفادة من الكم المتراكم والهائل لهذا الإبداع الفكري.

2 - إفادة طلاب العلم كطلبة الفنون الجميلة الكلية والمعهد وطلبة معهد الحرف والصناعات الشعبية وكذلك إفادة المؤسسات ذات العلاقة والمؤسسات الفنية التي تعنى بالفن عامة والفنون التشكيلية خاصة.

**هدف البحث :**

التعرف على الأبعاد الفكرية للجداريات في العراق القديم وتوظيفها في العمارة.

**حدود البحث:**

يتحدد البحث بدراسة الأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية المنجزة في العراق القديم التي تمتد مابين(3500ق.م ـ539ق.م) في العراق.

**تحديد المصطلحات :**

الفكر إجرائيا:

الباحثة تتبنى تعريف نجم عبد حيدر تعريفاً إجرائيا.

( بأنه ظاهرة الوجود التي ترتبط بالإنسان مع بدايات تكون وعيه، وهو يخضع لصراعات وجود الإنسان بدءا من صراعاته مع البيئة وانتهاءا بصراعاته مع الأخر، حتى غدت الصراعات منشطرة ، متنوعة ، مقسمة ). (نجم، 2013، محاضرات)

الأبعاد الفكرية:

هي المنطلقات والوسائل والحدود المعرفية للإنسان التي من خلالها يمكن إن يتفاعل مع الأشياء حوله، والتي تحددها قدرته المعرفية وتراكم المرجعيات وتأويله وتمنح الأبعاد الفكرية صورة ذهنية خاصة وطريقة عمل منظمة يتبعها الإنسان وتحدد سلوك الجماعة أحيانا.

## الفصل الثاني – الإطار النظري

## المبحث الأول: الأبعاد الفكرية في العراق القديم

### الفكر الاسطوري :

تعد الأساطير لسكان وادي الرافدين مرآة للروح الحضارية، فنجد المعتقدات الدينية والفكرية في بلاد الرافدين تتضمن في نفس الوقت طائفة متنوعة من العناصر التي ترفدنا بالمعلومات وفي صور عديدة ومن خلال اطلاعنا على هذه الأساطير وقراءتنا لها وفهم ألغازها نكتشف معارف ومفاهيم متعددة ونتعرف على الأسس والحقائق التي نتمكن من خلالها إيجاد أسباب الظواهر كلها الطبيعية والحضارية (واهم الموضوعات الأسطورية تلك التي تمثلت بأساطير نشأة الكون ومناصب الآلهة) (جاكسون، 1982، ص275) ووظائفها. ونشأت معظم هذه الأساطير من "الصراع الدائم بين الإنسان والقوة التي تعاديه وتقيده وتعمل على إهلاكه فولد ذلك اندماجاً بين التجربة والخيال التي تمخضت عنه العناصر المكونة لتلك الأساطير"(فرانكفورت، 1960، ص18)، فقد انطلقت بدايات التفكير لدى الإنسان في بلاد وادي الرافدين من واقعه الذي "عد منطلقاً بفهم المجتمع الإلهي وصولاً لبناء صور تخيلية عن السلطة الإلهية" (فرانكفورت، 1960، ص18).

إن الأساطير كان لها الأثر البالغ في الفكر الرافديني (منذ حوالي الإلف الرابع (ق.م)) وان عقائدهم الدينية تمثلت من خلال نوع من الأساطير اتخذت من القاعدة التاريخية إطارا مرجعيا لها ، "وكانت الأساطير بانجازاتها الصورية والتشكيلية والإحداث الأسطورية التي تضمنتها بمثابة تكوين صورة متكاملة وشاملة بنظام الكون وأيضاً تعبيرها عن المعتقدات الدينية الأسطورية التي أثرت في المجتمع" (لويد، 1988، ص19)، والفكر في بلاد الرافدين كان محاطاً بهالة من الخيال والتأمل ، "وهناك نوعان من الأساطير، واقعية تاريخية تصاغ بأسلوب خيالي مثل (ملحمة كلكامش ) و( قصة الطوفان)، وأساطير غير واقعية أو خيالية التي تفسر حقائق الكون والوجود مثل أسطورة الخلق البابلية" ، (طه، 1955، ص443)

كما ارتبطت الأسطورة بالمعتقدات القديمة فأحرزت نمطاً سائداً متكررا في حضارة بلاد وادي الرافدين لان الآلهة تتماثل عبر الحضارات المختلفة في بلاد وادي الرافدين ، إذ تتكرر عبر الحضارة السومرية والاكدية والبابلية القديمة والآشورية والبابلية الحديثة .

ونجد في الأساطير وخاصة في (حكاية الطوفان) إن الإنسان يبحث فيها عن فرصة الخلود ثم سرعان ما يفقد تلك الفرصة في ملحمة كلكامش التي عولجت فيها قضايا إنسانية عامة، "ومن مقدمة هذه القضايا لغز الحياة والموت وما بعد الموت والخلود وقد مثلتها تمثيلا بارعا ومؤثراً للصراع الأزلي بين راحة الإنسان في تشبثه بالوجود والبقاء من جهة وحقيقة الموت البديهية من جهة أخرى". (طه، 1976، ص101)

وان ما تنقله الأسطورة من معان لا يشبه الوقائع والمعلومات الدقيقة، بل انه إيحاء لا إملاء ، وإشارة وتضمين لا تعليم، إن الطابع السحري للأسطورة وأثرها الفعال في نقل وتوصيل الأفكار وتثبيت المعتقدات يعبر

لنا عن أفضل نحو ممكن من تلك الوحدة التكوينية المصيرية بين الدين والأسطورة (السواح، 2003، نت). ويستوقفنا في الاسطورة لوح كبير منحوت من البرونز (شكل1)، ثبتَّ فوق مدخل معبد في العبيد. ويهيمن شكل لحيوان مركب من رأس لبوة وجسم نسر ناشر جناحيه، الذي يشغل مركز اللوح بحجمه واستقراره وهو ينشر جناحيه ليضم زوجاً من الوعول بقوته وحمايته العظيمة. لقد استعار الفنان رأس اللبوة وجناح النسر لتركيب شكل رمزي يمثل القوة والسرعة والهيمنة وهو في مقولة اسطورية تعني حماية الحيوانات الأليفة من قبل القوى والرموز الهائلة في الوجود.

**الفكر العقائدي:**

شكلت العقائد الدينية الأساس لفكر المجتمع الرافديني وارتبط الدين بميزة مهمة وهي، الاعتقاد بالأرواح التي تكمن في قوى الطبيعة بوصفها كائنات خارقة في الطبيعة وهي الآلهة، وتصور العلاقة بينها كأنها علاقات اجتماعية بنظامها وأدائها وان الآلهة البارزة اتصفت بالقوة والبطش، لذلك قدس العراقيون القدماء جميع المظاهر الطبيعية التي تؤثر في حياة الإنسان ، وقد عبد العراقيون القدماء آلهة كثيرة تتباين بعضها عن البعض، " وحين ننحت مفهوماً عن الفكر الديني، علينا الأخذ بنظر الاعتبار إن فكرة (تطور) المفاهيم والمعتقدات والطقوس ذات الصفة الدينية لم تحدث بشكل (هزات) متتالية وعميقة في الفكر الإنساني وإنما هي بمثابة تطور بطيء المسار وتدريجي في وعي الإنسان لوجوده الأول" (زهير، ب، ت، ص31). وان (المعتقد) يعتبر الحجر الأساس الذي يقوم عليه الدين الجمعي، لذلك نجد إن "موضوعاتهم ارتبطت من جانب بالحياة ومن جانب أخر بعالم ما بعد الموت ومسألة الخلود لان المحرك الأساس الذي دفع الإنسان نحو الفن هو الاعتقاد ومسألة التقديس وليس الإثارة والإعجاب" (بارو، 1980، ص7)، فأيمانهم بمعتقداتهم حققت توازناً مثيرا تميزت به بلاد وادي الرافدين . لقد أصبح التقديس وظيفة ثابتة للفن السومري من أور إلى لكش "بل انه أسمى الوظائف التي يمكن للفن إن يؤديها" (بارو، 1980، ص55) وأصبح كل ما في الكون "يشكل تركيبة مرئية (كمجتمع الهي) بصورة تشبه في تصرفاتها المجتمع البشري" (الناضوري، 1976، ص55) ، وان الفارق الوحيد بين (الآلهة المتمثلة بالبشر والبشر الاعتياديين الذين خلقوا لإرضائها وطاعتها" (طه، 1955، ص277) ، وهو الخلود الذي يعتبر صفة ملازمة للآلهة بينما أصبح الموت محتوما على البشر. وشكلت الأرض احد العناصر المهمة باعتبارها القوة الفعالة والمؤثرة لما تضمنته من أهمية كبيرة ، فقد أخذت هذه الأرض "شكل امرأة تلد كل سنة وتجسد فيها إرادة الحكمة أو حيوانات ولود ذات صفة التكاثر والولادة مثل رأس الثور الذي له الأهمية لارتباطه بأفكار الخصب والإنتاج".

(بارو، 1980، ص98)

وقد شكلت الأعمال الفنية لبلاد الرافدين شمولية البنية الفكرية للمجتمع والسبب هو "إن الأعمال الفنية سارت مع الدين جنباً إلى جنب وبقيا متحدين فكان الفنان يستلهم فنه من عقيدة دينية" (بارو، 1980، ص187) ، لذا فأن نشوء الفن كفكرة عقائدية يؤكد ارتباط الإنسان بفكرة الإله والملك والإيمان بجميع الظواهر الكونية التي تعود أصولها ومرجعياتها للآلهة وللمظاهر الطبيعية في بلاد ما بين النهرين حضوراً فاعلاً لدى الإنسان العراقي القديم، إذ عدها قوة خارقة تمتلك تأثيراً ملحوظا في حياته . فيطالعنا رسم جداري مزجج مشهد تعبد الملك شلمنصر الثالث (شكل2) ، وقد اظهرالفنان الحدث المركزي منتصف القسم السفلى اذ

ظهر الملك حاملاً رموز الملكية (العصا والصولجان) دليلاً واضحاً على ارتباط الدولة بسلطة الآلهة ، وظهر الملك مرتين بحركة متقابلة كأنما يقف امام نفسه، متأملاً ما عليه القيام به لارضاء الآلهة التي تقف فوقه، لكي يفوز بشجرة الحياة والتمتع بالقدرة السماوية، اما الآلهة هنا فقد اكتفى بظهورها الرمزي ، حيث يعلو الشكل شعار آشور وقد احاط بجناحيه الملك من الجانبين ، كدليل على وجود الآلهة الروحي واشارة الى الرعاية الالهية . ويعلو المشهد وعلان يقفزان على جانبي الشجرة للدلالة الرمزية الدينية حيث كثرت موضوعاتها لعبادة الملوك وطاعتهم .

إن أبرز ما آمن به الإنسان في وادي الرافدين القديم هو فكرة الخضوع للإرادة الإلهية وكل شيء في الطبيعة من صنع الآلهة، والآلهة خلقت الإنسان لغرض تحقيق رغباتها وتلبية احتياجاتها ، "إن الإمعان في كشف مفاهيم الفكر في بلاد ما بين النهرين يؤدي بنا إلى كشف التشبيه القائم على تصور الآلهة بهيأة البشر تحمل صفاته وسلوكه ورغباته فهي تقوم بجميع الأعمال التي يمارسها جميع البشر في حياتهم الخاصة والعامة فالآلهة تأكل وتشرب وتقيم الولائم والزواج وعقد مجالس الشورى وتشكيل وإدارة وتنظيم الدولة ، وهي تفرح وتغضب وتحب وتتخاصم كوقوع عشتار في حب كلكامش لكن الفرق بينهما أنها خالدة لا تموت ، فأصبح مجتمع الآلهة السماوي في تصور العراقيين القدماء نسخة ثابتة للمجتمع البشري في الأرض".

(طه، 1955، ص332)

وعند اطلاعنا على النصوص والشعائر في الفكر الرافديني القديم تبين لنا فحوى هذا الفكر الذي جسد كل شيء معنى له وجوهره كإشارة أو كعلاقة أو رمز، فهي لغة علامات تفسرها ( الكهنة ) للبشر كوسيلة للاتصال ليتعرفوا على أوامر الآلهة .

**المبحث الثاني: التشكيل الفني في العراق القديم :**

إن حضارة العراق القديم التي برزت في الألف الثالث قبل الميلاد تحت ظل السومريين والاكديين، وبلغت ذروتها في الإلفين الثاني والأول قبل الميلاد أيام البابليين والآشوريين، هي تعاقب أجيال وأجناس من أصول ولغات متباينة جدا ، فهي عكست لنا نظاماً روحياً متماسكا، فقد كان الفن في بلاد ما بين النهرين للمدة (3500 ق.م إلى 539 ق.م) صفة جماعية في التعبير، فهو يعكس لنا التصور السومري، الاكدي، البابلي، الآشوري، عن الإله والملك . وان للتشكيل في العراق القديم دوراً مهماً وفاعلاً في إيصال المفهوم الفكري للأعمال التشكيلية ، ويعد الفن التشكيلي الرافديني رسالة فيها الكثير من الرموز، وان الأعمال في العراق القديم هي بمثابة تواصل فكري مهم بين الإفراد ، وان الأعمال التشكيلية على مر تحولاتها وتطورها محملة ومثقلة بمفاهيم فكرية ترتبط بالفكر الاجتماعي والعقائدي، والفن التشكيلي يعد من المقومات الأساسية التي نستدل بها على الحضارات الأخرى، وهو المادة الملموسة التي تعبر عن كل شعب وكل امة، ومن أقدم روافد الفن في العراق القديم هو:

**الفخار :**

يعد الفخار، الذي بدأ في نهاية الإلف السابع قبل الميلاد ونهاية الإلف السادس قبل الميلاد منذ العصر الحجري الحديث(الدباغ، 1964، ص87) ، من أهم فنون التشكيل في بلاد وادي الرافدين لاستخدامه لإغراض الوظيفة والجانب النفعي، فقد ظهرت سمات التنوع على الفخار بالشكل والزخرفة المنقوشة واللون

منذ بداية العصور ففي فخار (حسونة) نرى الأنواع المحزوزة والمصقولة والمدلوكة منذ بداية عصر حسونة "فالوحدات الزخرفية التي قوامها أشكال أغصان الأشجار وأشكال الحلزونات التي يمكن اعتبارها نوعا من التحوير للأشكال المرئية والتحوير هنا مستلهم من الأشكال النباتية" (الدباغ، 1983، ص150) ، بعد إن كانت خالية من النقوش قبل هذا العصر لغرض استخدامها الجانب النفعي والوظيفي لمتطلبات المعيشة اليومية كحفظ الأطعمة والاشربة والزيوت والعطور.

إن الفخار في بلاد ما بين النهرين يرجع إلى أزمنة الاستيطان الأولى، بما تدل عليه الآثار الفخارية المكتشفة على إن مرحلة اقترانه بالفن وبالدلالة التعبيرية، ترتبط بزمن نشوء المعتقدات والعصور الحضارية والناضجة التي بلغت درجة التقديس كما في الإشكال الفخارية الخاصة بالآلهة إلام وموضوعات الخصب كما في فخاريات (حسونة) ذات الوظيفة (الطقوسية)، إلا إن نتاجات عصر (حلف) شهدت خطوة متقدمة في هذا الاتجاه إذ نفذها الخزاف بأسلوب لا يخلو من الرمزية فقد منح الإشكال البشرية بعداً (تعبيريا) لمعالجة المفاهيم الطقوسية كما منح أيضا الإشكال الحيوانية ايضاً، دلالة التعبير عن تصوراته لمفهوم (الخصب)، إضافة الى معالجة الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي والديني التي مثلت رؤيته للوجود. ولقد تنوعت أنظمة الإشكال في الفخاريات السومرية وفقا لتنوع وظائفها فهي تعتمد على المحاكاة ونسخ معطيات التجربة الخارجية منها المنحوتات الفخارية النسوية التي لها أهمية قصوى في الدراسة الاجتماعية للفن وتشير كثرة إعدادها إلى الاحتفاظ بها في البيوت من قبل النساء وربما يعبر صغر حجمها إلى حملها بشكل دلاية تعلق في رقبة المرأة ، لان بعض نماذجها مثقوبة من الأعلى ومن هنا تبرز أهميتها (الطقوسية ) بهذا النوع من الأرضية. اما فخار العصر البابلي القديم فقد تطور وامتاز بأسلوب الموضوع التعبيري الذي جمع بين التجريد والنزعة الطبيعية ، واتسمت الفخاريات بالموضوعات الاجتماعية والدينية المتمثلة بالإشكال الحيوانية والآدمية والآلهية فيطالعنا لوح مستطيل من الفخار يمثل الآلهة عشتار المجنحة واشتهر بأسم (لوح بيرني) (شكل3)، وتمثل فيه الآلهة عشتار وهي تتوسط اللوح وتهيمن على المشهد بنحت يقرب من الشكل المجسم .

**الرسوم الجدارية :**

إن الرسوم الجدارية، في بلاد وادي الرافدين، كثيرة ومتنوعة وهي مصدر مهم في فهم حضارة بلاد وادي الرافدين . وكان للرسوم الجدارية حضور مهم منذ عصر فجر السلالات ومثال ذلك ما وجد على جدران معبد الوركاء من إشكال هندسية على أعمدة البدايات الأولى للرسوم الجدارية التي يعود تاريخها إلى ( الإلف الرابع ق. م ) "والإشكال الهندسية على الأعمدة متناسقة تغطي سطح الجدار بمختلف الألوان" (وسام، 1998، ص10) وهي أشبه بالفسيفساء "في تزيين الجدران على مبدأ الموزائيك". (مؤيد، 1985، ص270)

إن العصر الشبيه بالتاريخي (3500 – 2800ق.م ) اتسم باختزال الإشكال بطريقة الرسم بالألوان بدل المخروطات الفخارية ، وكانت الرسوم الجدارية تتغير كغيرها من الفنون بطابعها الخاص وهذا يدل على "إن وظيفتها لا تنتهي ، ويتجاوز ذلك إلى مفاهيم لاسيما تلك التي لها علاقة بالمعتقدات الرافدينية القديمة وبتصور الإنسان الرافديني الأسطوري للعالم، ولان التحولات التي طرأت على الرسم كانت موازية للتحولات في الفكر والعقيدة والمنهج والمفاهيم الخاصة بالنظم والسلطة والدولة". (وسام، 1998، ص10)

إن الرسوم الجدارية في العصر البابلي القديم، على الرغم من اختلافها وتباينها في الصياغة الشكلية والموضوعية كانت منطلقة من أرضية ثابتة ذات مضامين دينية واحدة ، مما يعكس مبدأ حيوية الطبيعة والنزعة التعبيرية الاستعارية في مرحلة البدايات الأسطورية ومن الأعمال الأكثر أهمية في مدينة ماري في القصر، حيث عثر على لوحة ضخمة (شكل4)، "تتصيب الملك زمريلم الأول ملك ماري وتناول إشارات السلطة من الآلهة عشتار الحربية ، وأيضا مشاهد أخرى ترينا جنودا محاربين ومنظرا أسطوريا يرينا الليل والنهار". (مؤيد، 1985، ص270)

أما الرسوم الجدارية الآشورية فأن ما وصلنا منها يكفي لإعطاء صورة عن تلك الحضارة وخطابها المعرفي، وعلى الرغم مما أصابها بسبب الظروف وتأكل التربة وتأثير الرطوبة، كانت حافلة بموضوعات عكست الأساليب الخاصة بالآشوريين في تصوير مشاهد الشخصيات والحوادث والآلهة والحروب ومنذ (الإلف الثاني قبل الميلاد) بدأنا التعرف على الآشوريين ونسبهم إلى إلههم القومي (أشور). لأنها قبل هذه الفترة كانت خاضعة للسومريين والاكديين والبابليين وبعد ذلك أصبحت لهم السيادة على المنطقة ، فقد اتجهت مسارات الفن الآشوري بالدرجة الأولى نحو تمجيد الملك في العصر الآشوري الوسيط ، حيث ظهرت خصائص مميزة للفنون الآشورية ، "إما الرسوم فقد تم العثور على نماذج قليلة جدا من "القرن الرابع عشر ق.م" في حكم الملك "توكلتي - ننورتا الأول" تلاها فترة انقطاع حتى عصر أشور ناصر بال الأول" (وميض، 1991، ص274). إما العصر الآشوري الحديث فقد وصل الفن فيه "ذروة التطور واستمر حتى سقوط نينوى عام (612 ق.م) فترة انتهاء السيادة الآشورية في المنطقة" (مورتكات، 1975، ص30). ويطالعنا رسم جداري مزجج مشهد تعبد للملك امام الاله اشور(شكل5)، وهو لقاء ملك من ملوك اشور مع الاله ، في وقفة تعبدية وهو يتضرع بالدعاء ، ولعلها لحظة طقوسية يتم من خلالها منح الملك الآشوري شارات الملوكية.

**العمارة :**

منذ بداية معرفة الإنسان الاستقرار في العراق القديم عرف العمارة اذ انه، وما يحمله من رغبات غريزية لتعرف إسرار الطبيعة، دفعه ذلك إلى النظر للحقائق الطبيعية بعمق، لكن في حصيلته الفكرية التي اختزنها عقله البشري فيخرجها بتصميمات وفق ما شاهده او من خلال كشف إسرار الطبيعة . ولعل الإنسان الأول في رسومه ومنحوتاته البدائية على جدران الكهوف قد تأثر بما حوله معتمداً على ما توحيه بيئته وترجمة خبراتها الحية والمؤثرات الخارجية التي يدركها بعينه وعقله ليبني منشأته المعمارية فيزينها بالرسوم أو الخشب أو العظام التي شكلها بأسلوبه ليخدم به غرضاً من إغراضه الاجتماعية .

إن فن العمارة هو فن يعكس الواقع او المحيط او البيئة الطبيعية والاجتماعية بأمانة وصدق فهي مرآة الشخصية التي تلبي احتياجات الفرد الفطرية والضرورية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية وتاريخ العمارة يدرس نشوء العمارة وكل ما ورثه الإنسان من ذلك التراث ألعماري الغني بالقصور والمعابد ومراكز السلطة خاصة في الحضارات التي تتصف بتلك المباني من حضارة وادي الرافدين التي تمثلت "بتزيين جدرانها الخارجية بالطلعات والدخلات وهي ميزة في الأبنية الرافدينية وكذلك توجيه جدرانها نحو الجهات الأربع، فكانت ذات إشكال منتظمة تعطي جمالية ذات طابع ديني لوضع تماثيل الآلهة المعبودة بين هذه الطلعات والدخلات وهذه الآلهة تمثل رموزا لعبادة قوى الخصب والتكاثر". (زهير، 1987، ص44)

أما في العصر الشبيه بالتاريخي فقد تميزت العمارة في هذا العصر بظهور وتطور الأبنية الدينية (المعابد) وهي مكان مخصص لعبادة الآلهة وتقديم الهدايا لها وكان في هذا العصر لكل اله في الغالب معبد لعبادته ، وتتميز المعابد في هذا العصر بمخطط معماري هندسي منتظم تقوم على دكه أو مصطبة، مرتفعة عن سطح الأرض وكان شكله مستطيل يحيط به سور ضخم نوعا ما ويكون مزيناً بالطلعات والدخلات التي ابدع فيها العراقيون القدماء "بتزيين واجهاتها وجدرانها بزخارف ملونه عن طريق استخدام مسامير فخارية طويلة نوعاً ما وعريضة الرؤوس ، لونت باللونين الأسود والأبيض فشكلت واجهة فسيفسائية" (مورتكات، 1975، ص23) وهذه الواجهة الفسيفسائية المزينة بالمخاريط الفخارية قد زينت واجهة الأعمدة في معبد الوركاء .

اما الاكديون فقد شيدوا قصورا وليست ابنية معابد، لكن اعتزاز الاكديين ببناء القصور والحصون الحربية يأتي من النزعة الاكدية التي تبحث عن قوة الملك وعظمته وتمجد فكره الامبراطوري وربما تألهه في بعض الاحيان ، فيبدو ان السطوة الدينية الصارمة للكهنة والنظام الديني قد خفت حدتها فأتجه الفكر الى الاكثار من احترام الملوك الاقوياء والافراط في ذلك في بعض الاحيان ، فقد كانت "فكرة القصر الاكدي ان يكون للحاكم قصرٌ وحصنٌ حربي محاطٌ بسور ضخم للدفاع عنه عند الاخطار ، فبني القصر الاكدي منذ البداية وهو يحمل نظاماً دفاعياً بأعتباره قصر الحاكم والملك الذي يعتبر بمثابة الاله" (زهير، ب، ت، ص30).

اما في العصر البابلي القديم عصر الملك حمورابي ، فقد اتسمت العمارة في هذا العصر ببناء القصور الضخمة التي فاقت بضخامتها واتساعها أبنية المعابد كي تليق بالملوك العظام الذين تفاخروا بالقابهم والتي تعبر عن نوع من الروح الملكية باعتبارهم ممثلي الآلهة ، الملك العظيم، ملك بابل ، ملك بلاد سومر واكد ، ملك جهات العالم الأربع . كانت ابنية المعابد "قليلة في منطقة بلاد ما بين النهرين الكلاسيكية القديمة" (مورتكات، 1975، ص247)، وكانت تشبه في تصميمها المعماري نفس تقاليد العمارة الدينية التي في ابنية معابد العصور السابقة، اما العمارة الكشية فقد تميزت ببناء ارتباطا بالملكين كرانداش وكوريكالزو الاول ، فقد بنى الملك كرانداش الاول "معبداً صغيراً أقيم للآلهة ويقع في الناحية الشرقية للزقورة، وهي، وان كانت عملاً متواضعاً بالمقارنة مع المباني الواسعة التي شيدت خلال القرون السابقة الا انها مع ذلك انجاز خاص يبدو كل شيء فيه كشيء حقيقي ، فالمعبد يحيط به سور خارجي سميك زودت جدرانه بتكوينات معمارية اشبه بالابراج" (مورتكات، 1975، ص54) ، ويؤلف "الأخر ذو الإشكال الآدمية إفريزا ذا صفين من آلهة تقف في فجوات جدارية متجهة الى الخارج" (مورتكات، 1975، ص293) (شكل6). وفي العصرالبابلي الحديث يطالعنا فن الرسم الجداري المزجج في بوابة عشتار العظيمة (شارع الموكب) الذي كشف لنا عن القوة الرمزية المقدسة التي تحورها رسوم البوابة المتمثلة بالحيوانات الخرافية الموجودة فيها .

**النحت :**

لقد كان لفن النحت مكانة متميزة وجذور عميقة في تاريخ حضارة وادي الرافدين ومن وسائل تعبير الإنسان عن معتقداته وأفكاره وحاجته المادية، وقد كان فكر الإنسان القديم مرتبطاً بمواجهة الطبيعة وظواهرها المتعددة وافكاره الميتافيزيقية التي كان لها الأثر الكبير في بناء نتاجه الفكري . وقد اهتم انسان وادي الرافدين بالناحية الدينية، ونضجت لديه بوصفها نتيجة طبيعية لمعتقداته الدينية ولا سيما في المستوطنات

الزراعية، التي تعتمد الإمطار فقدسوا الخصوبة ووفرة الانتاج، والسبب الذي دعى الى "تقديسهم للخصوبة يرجع الى انها كانت العامل الاساسي والمهم الذي يتحكم في حياتهم"(فوزي، 1985، ص145).وان تطور فكر الانسان ومعتقداته في تفسير الكون والظواهر الطبيعية اثرت في فن النحت "حيث ازداد انتاجه فيه وخاصة نحت التماثيل والدمى البشرية والحيوانية التي استخدم في اشكالها ومضامينها الخصب والتكاثر، وكانت حضارة وادي الرافدين غنية بتماثيلها المصنوعة من الفخار ومن الاحجار وكان في مقدمتها الاشكال البشرية النسائية التي سميت بـ (الآلهة إلام)" (طه، 1955، ص199) ،(شكل7)، ولكي نفهم حقيقة هذا الفن علينا " ان نتبع تطور النحت منذ اقدم العصور الى نهاية الإمبراطورية البابلية الحديثة ، ونلاحظ المراحل التي مر بها ، وماطرا عليها من تأثيرات". (الباشا، 1956، ص57)

للسومريين حضارة كبيرة وعظيمة قوامها الفكر شانها شان الحضارات الإنسانية الأخرى كحضارة مصر القديمة والإغريق وغيرهما من الشعوب ، على ان هذا الفكر وطبيعته يعد جزءا من الاساطير وحكاياتها السومرية، إذ ان النحت في هذه المرحلة اخذ يتوجه الى التمثيل البشري لحالة العبادة وتقريبه الى مصاف الالهه، واستطاع الفنان السومري "ان يبتدع صورة بشرية كاملة ومجسمة من الحجر وهذه الصورة في الواقع تتفق بطريقة ما مع روح ذلك العصر الذي امتزجت فيه المادة والروح" (مورتكات، 1975، ص36)، وخير دليل على ذلك هي مسلة العقبان(شكل8) التي نحتت بوجهين، تميزت هذه المسلة بتخليد ذكرى عمل حربي، اذ يظهر شكلٌ بشريٌ بتاج مقرن للتعبير عن فكرة الالوهية. إذ يتمثل الاله بهيأة بشرية وهو يحمل شبكة السمك التي تحتوي على اجساد عارية لاسرى الاعداء، وفي قمة الشبكة (شعارسومرالخالد) ورمز الاله( ننكرسو) وهو نسر برأس اسد وقد اضيفت اليه القوة من خلال جناحيه المنشورين ومخالبه ،ورأس الاسد. وقد مُثل باسلوب واقعي وبشكل مختزل للارتفاع بالمستوى الفني والادائي والروائي لتأثير الفكر الديني في الأعمال الفنية .

وفي مرحلة لاحقة تجاوز النحات السومري صياغات التماثيل الطينية لتماثيله ليتم تحول الشكل لديه الى ما يشبه المنجزات النحتية الشكلية ذات النزعة التجريدية والهندسية " ان النحت السومري بصورة عامة مستند الى التكعيبية والهندسية ثم صار اكثر واقعية بمرور الزمن والكثير من النحوت المجسمة تدل على التماثيل الاثني عشر من اشنونة التي تمتاز بخطوطها الهندسية واكتافها البارزة والجذع على هيأة صندوق مخروطي. وهناك الانية المزينة بالمنحوتات، كالاناء النذري من اور والالواح الحجرية المثقوبة من وسطها ذات الصور الدينية او الاسطورية". (الاحمد، 1990، ص48)

لقد مارس النحات البابلي النحت البارز الذي تميز بتجسيم الأشكال ، ولقد عدّ الفن البابلي على قمة الهرم من حيث الجودة التي وصل إليها الفن في المراحل السابقة ( السومرية والاكدية والآشورية) . ولعل التطور الحضاري البابلي تميز بخصوصية دينية متطورة ،وظهرت منحوتات بصفوف متبادلة على بوابة عشتار الشهيرة لمجموعة من الاسود والثيران والتنين ، وفي العصر البابلي الحديث بدأ التصوير الجداري المزجج لزخارف ورسوم القاعات البابلية الحديثة كقاعة العرش ، ورسوم على السور الخارجي لبوابة عشتار لاسود مزججة وظهر نوعان من الصور منها المنبسط والناتئ وهي حالة وسط بين الرسم والنحت البارز.

(مورتكات، 1975، ص442 -444)

**مؤشرات الإطار النظري**

1 -لعبت المرجعيات الفكرية دوراً مهماً في تركيب بنية الفكر الرافديني القديم واهمها الفكر العقائدي وهو بنية مفاهيمية شاملة وضعت الفنان نفسه في مضمارها بحيث يأتي التعبير الفني لها متمثلا الى حد كبير عبر الحضارات الرافدينية القديمة بدءاً من سومر وانتهاءاً بالعصر البابلي الحديث.

2 -ترتكز هذه المفاهيم الشاملة على مراجع متعددة تتشاطر وتتوافق في خلق النظرة الرافدينية للعالم تلك النظرة التي يمسكها الفن القديم ففكر الدولة انتاج فنان ذي مخيلة تركيبية منتظمة تمتاز بفن تصويري وقدرة على الامساك بشبكة علاقات في بؤرة صراع مركزي مع أفعال واضحة وغنية في صياغة فنية واسلوب متميز .

3 -أحاط الفكر العقائدي بالمجتمع الرافديني، بهالة من العقائد المهيمنة على فكر الفنان .

4 -الفكر الاسطوري له دور كبير في تكوين الفكر الرافديني من خلال العلاقات وروابط تشاطر عنصر الفكر الديني وترفده بالأشكال الصورية في تجسيد الظواهر الكونية التي أرست اللبنة الأولى في الفكر الرافديني .

**الفصل الثالث - اجراءات البحث**

مجتمع البحث :تناولت الباحثة الأعمال الجدارية التي مثلها مجتمع البحث المكون من (20) جدارية وقد تمخض عنها (3) عينات بعد الاطلاع عليها من قبل الخبراء*.والتي أنجزت في الفترة ما بين (3500 ق.م– 539 ق.م) ضمن حدود البحث الحالي .

عينة البحث :

يتحدد البحث بالعينات المتمثلة بالأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية العراقية القديمة (الفخارية والمزججة) من الحقبة (3500 ق.م – 539 ق.م) حيث تم اختيار عينات من الجداريات بشكل قصديٌ يخدم أهداف البحث .

منهجية البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي في قراءة العينات .

**تحليل العينات :**

العينة رقم (1)

اسم العينة: جدارية معبد انو

الفترة الزمنية: عصر الوركاء

* أ.م.د. احمد الهنداوي.

أ.م.د. أنغام سعدون طه.

أ.م. نضال محمد.

جدارية مستطيلة ذات اعمدة اسطوانية

ارتبط هذا الشكل بالبناء في وحدة هندسية وتشكيلية يمكن اعتباره جزء من البناء الجداري فصمم الجدار الموزائيك مُقطع، وصمم شكله ضمن تعاقب الاعمده، حيث صمم الفنان إشكالا جمالية فسيفسائية المظهر من خلال إضافة المسامير الخزفية (الأسود، الأحمر، الأبيض) بآلية توحي بزخارف منتظمة أقرب الى الهندسية . (زكزاك) فألأول يظهر فيه نقش (زكزاك) والثاني تظهر فيه نقوش إشكالٍ معينيه والثالث يظهر فيه النقوش بأشكال مثلثة وكان المثلث يرمز في الفكر السومري الى الخصب ، فقد عمد الفنان الى نقش الاعمدة بطريقة الايقاع المتنوع (زكزاك) معيني (بين عمود واخر)، هنالك مناطق غير مزججة (بفعل عوامل الزمن)، اتجهت العقلية السومرية نحو (توقير) المعبد ، بخلق تشكيل يحمل ذاته قوته (المثالية) وأخلاقيات ذاتية، وحين اقتحمت جدارية الفخار بوابة المعبد ، كان عليها ان (تتموضع) بدلالات قدسية .

العينة رقم (2)

اسم العينة : بوابة عشتار**

الفترة الزمنية: العصر البابلي الحديث

الارتفاع : 50 م

جدارية مستطيلة مكسوة بالبلاط المزجج، وكانت مزينة بـ 575شكلا حيوانيا بارزا. وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل الأسد والثور والحيوان الخرافي المسمى (مشخشو) وهو رمز الآله مردوك. في الأصل كانت البوابة بكونها جزءا من أسوار بابل ، واحدة من عجائب الدنيا السبع في العالم حتى القرن السادس، وهي البوابة الرئيسية لسور المدينة الداخلي ،والبوابة الرئيسية الى شارع الموكب الذي يعد الشارع الرئيس لمدينة بابل والطريق المقدس الذي يربط المدينة ببيت الاحتفالات الدينية المعروف ببيت (أكيتو) ويخترق شارع الموكب من بوابة عشتار في اتجاهه نحو الجنوب، ثم بعد ذلك يمتد حتى يكون بالقرب من الجهة الشرقية للقصر الجنوبي . يبلغ ارتفاع بوابة عشتار مع ابراجه خمسين مترا وعرضها ثمانية امتار وهي محاطة بالابراج الجميلة والعجيبة، وقد نحت الاسد على جدران الطريق المقدس في شارع الموكب ، وكان حجمه يتجاوز المتر، وهو قياس مناسب لاظهار التفاصيل ووضوحها في تعبير اعمق واكثر ابلاغاً، وهي تسير بخطوة واسعة وقوة وثبات وكانت

**هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية. بناها نبوخذ نصر عام 575 ق.م. في شمالي المدينة إهداء لعشتار الهة البابليين..والبوابة على اسم الهة الزهرة (عشتار) وهي المتحكمة في امور البشر لانها عشيقة كبار الالهة (اونو، انليل، اشور) وأن نبوخذ نصر الثاني بناها حبا لزوجته.

اجسامها بأستقامة واحدة تمتد لتجسد حركة هجوم او افتراس، اذ تباعدت اقدامها المتحركة متأهبة ومزمجرة بوضع الهجوم. لتؤكد وجودها في حماية الآلهة عشتار بصفتها الحربية بهذا الشارع، فالاسد رمز القوة هنا . كان الشكل المنحوت على الطابوق الجداري قد اخذ شكل الطابوق في تقسيمه الى قطع نحت عليها اشكال العجول او الأسود، وكانت القطع الخزفية المنحوتة المقسمة قد أضافت حركة في التلاعب البصري في شكل العجول والأسود، فالأشكال كأنما تسير في الفضاء وتحدد كل العلاقات الأرضية والمصائر، والعجول تمثل رمزاً للحياة ومرافقاً للإله (ادد)، فهي وجدت لتعلن عن كونها استعارة للإله وتمثيلاً له في رعاية حدود وبوابة المدينة، فهي تشفير لجلب المطر والرعد ليمنح الخير والعطاء والوفرة والخصب للمدينة، او ان وجوده كان حافزاً وراعياً للطقوس التي أصلاً كانت تقام للآلهة التي ترعى المدينة، فهو إذن جزء من الطقوس. وتظهر أشكال العجول وهي تسير بخطىً ثابتة الى الأمام، وقد تقدمت الارجل الامامية والخلفية وتأخرت بالتناوب، ويشابه بحركته حركة الأسد، وقد شكل الرأس مع الجسم حركة انسيابية، والشكل يمثل العجل بقرونه الأمامية الممتدة وحوافره وانسيابية ذيله الطويل المناظر لحركة قدمه الأخيرة، وقد فتحت عيناه الواسعتان وهو ينظر بتركيز الى الأمام . وتستوقفنا على جدارية بوابة عشتار اشكال التنين (الماشروشو) الاسطوري اذ يعد ابرز لغة تتضافر فيها المحركات الفكرية الاسطورية التي رمزت للاله مردوخ اشهر الآلهة البابلية بهيأة كائن مركب من جسم كلب ورأس افعى واقدام امامية لأسد وخلفية لطير جارح . وفي البنية السطحية لشكل الحيوان تركيب شكلي يعقد صلة رمزية بين شكل الحيوان المركب الاسطوري وفكرة الاله مردوخ . نحتت الاشكال على بوابة عشتار من الطين وزججت بالوان متعددة فظهرت اشكالها بارزة على الخلفيات بكل دقة وانتظام على واجهات الجدران ذات اللون الازرق ، فالاسود بيضاء اللون ولبدها ذهبية اللون ،والعجول ذات لون يميل الى البرتقالي وقرونها وحوافرها خضراء ورؤوس الذيول ولبد شعرها زرقاء، وكان اللون الغامق على جانبي ظهرها واسفل ذيلها وحوافرها واسفل بطنها قد أعطى حيوية وتمييزاً للاشكال الحيوانية، وقد تفاعل مع الخلفية الزرقاء اللون بعلاقاتها الرمزية والدلالية التي ارتبطت بالرمز المؤلف، وقد حددت الخلفية الزرقاء العلاقة بين حدود السماء والأرض،اما التنين فكان ذا لون اصفر مائل للاخضرار وقرونها والسنتها الطويلة وظهورها ومخالبها مطلية باللون الأصفر، وتظهر هذه الاشكال على الخلفية الزرقاء _ الفيروزية . لما لهذا اللون من قوة لطرد الارواح الشريرة والحسد في الفكر العراقي القديم .

العينة رقم (3)

اسم العينة : واجهة قاعة العرش

الفترة الزمنية: العصر البابلي الحديث

هذا المشهد هو من المشاهد المهمة التي وجدت على واجهة قاعة العرش للملك الكلداني نبوخذ نصر الثاني ، والمشهد نفذ بطريقة الآجر المزجّج ويتكون من مجموعة اشكال حيوانية ونباتية وهندسية تعطي للمشاهد صورة دالة عن مفهوم الحياة الملكية البابلية الحديثة . ينقل لنا المشهد صورة مختزلة للحياة ، حيث كان الانسان الرافديني القديم بشكل عام والبابلي الحديث بشكل خاص يدرك معناها وهي دلالات تشير الى الحياة والموت والخير والنماء والعدالة والسعادة ورتبت هذه الاشكال فبدت في المشهد ذات هيمنة شعائرية ضمن دائرة الفكر الديني وتقديس القوانين ويؤكد ذلك مضمون هذه اللوحة من خلال رموزها وطريقة ترتيبها والعلاقات التي تجمع بينها ، لان الشجرة او النخلة تمثل في الفكر الرافديني رمز للحياة وهي تتجه الى الاعلى وتستند الى قاعدة تمثل الارض حيث رصفت الاسود تحتها ، وقد عرف الاسد ايضاً في فكر الرافديني القديم انه رمز للعالم السفلي الذي تتفجرمنه الحياة، ويتربع الملك على العرش داخل غرفته وسط هذه الرموز لانه ممثل للآلهة وينوب عنها لادارة شؤون الحياة على الارض. فالشكل الاكثر اهمية في مركز المشهد يمثل اشكال لاربعة اعمدة طولية ظهرت بهيئة حزم مشدودة من اطراف اجزائها ، فيما ترتكز فوقها اشكال شبه حلزونية متراصفة فيما بينها باشكال اشرطة نباتية ترتكز على جذع الشجرة كان تكون شجرة النخيل(الشجرة الام) ، وهذا الترابط الوثيق الموجود بين اجزاء الطبيعة ومرجعيات الاشكال في الفكر مثل شكل الشجرة الذي له مرجعياته الشكلية في مشاهد قديمة لشكل حزمتي القصب بنهايات حلزونية اول ما وجد في الاناء النذري في الوركاء أي حوالي ثلاثة الاف سنة ق.م وهو رمز ديني مقدس* يعود للآلهة (اننا) . وقد احاط الجزء المركزي للمشهد باشكال حقول هندسية استعيرت من الطبيعة وهي زهرة البابونك لما لها من قوة دوائية عظيمة وهي تعتبر شعار اشور القومي ولها مرجعيات شكلية ومفاهيمية كزهرة قدسية ظهرت لاول مرة في ابريق الوركاء وايضاً تعود للآلهة (اننا) التي سميت عشتار في ما بعد .

أظهر المشهد المركزي اشكالاً نباتية وهندسية حيث ظهر حقلان من الجانبين متجهان الى الاعلى يتعامدان مع ثلاثة حقول في الجزء العلوي، وحقلين من الاسفل يظهر بينهما موكب لحركة اسود متجهة الى اليسار، مما جعل انشاء المشهد يتميز باتجاهين الجزء العلوي (عالم الحياة) حيث اشارت الى ديمومة الحياة وارتكازها على العالم السفلي (عالم الاموات)، هذه الميزة جعلت الانشاء متماسكاً وجسدت الصراع ما بين الحياة والموت. والاشكال في المشهد تمتلك قدرة الاختزال والتبسيط لتركيبات وتأليفات شكلانية ، مما يشير الى الغاية والتعبدية الاساسية منها الابتعاد عن تفاصيل الاشكال الواقعية للخوض في اعماق المعنى . وأهمية المشهد ظهرت بلون الارضية التي غطيت باللون الازرق الفيروزي ، حيث ظهرت قوة فضاء الكون عامةً والسماء خاصة لتشير الى دلالات الحراسة الالهية وطرد الارواح الشريرة وهو مفهوم له مرجعياته البابلية القديمة كما هو في المشاهد الدينية القديمة . كما أن لون الارضية ساعد على ابراز اشكال المشهد بالوان مشرقة حيث ظهرت شريطاً متكوناً من زهرة بيضاء جعلت المشهد مشرقاً بالحياة وظهرت اشكال هندسية دقيقة بشكل عمودي افقي احاط بجميع اتجاهات المشهد وقد لون باللون البني المقارب الى سمرة الارض، وقد تجلت اهميته في اشارته الى الارض وهي الام حيث ظهر بشكل خط مستقيم من اسفل المشهد ليفصل عالم الاموات عن

* حزمة القصب ذات النهاية الحلزونية هي رمز للالهة (اننا).

عالم الحياة (الارض). فالمشهد بمثابة نص يكشف عن التحولات الفكرية وتطوراتها، وقد تفاعلت عدة عناصر موضوعية في انتاج هذا المشهد . فاصبحت صورة الشكل الجديدة صورة وسيط ورابط بين ما هو واقعي وما هو روحي مقدس . فالمشهد يشير الى ميزان العدالة ويظهر هذا اذا قسمنا المشهد الى قسمين نلاحظ التناظر الموجود بين جانبيه دلالةً على العدالة والمساواة القائمة بين كفتي الميزان. كما ان اشكالها تشير الى دلالات قدسية تمتد اصولها الى اعماق التاريخ الرافديني ومرجعياتها العقائدية وبالامكان اعتبار هذا المشهد بمثابة اشارة الى رصد التحولات الفكرية لبنية الصورة الذهنية لدى الفنان البابلي الحديث، واشارةً حضارية مهمة الى مدى استفادة الفنان البابلي من موروثه الحضاري، وطريقة للوصول الى اساليب فكرية في استيعاب المفاهيم الحضارية الموروثة وإنتاجها بصيغ جديدة للمستقبل .

**الفصل الرابع**

نتائج البحث :

استناداً الى هدف البحث الذي يتلخص بالكشف عن الأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية في العراق القديم، فقد توصلت الباحثة استناداً إلى الدراسة التحليلية للعينات إلى جملة من النتائج، تم تصنيفها على أساس التصنيف الذي اعتمده التحليل ويمكن استعراض النتائج كالآتي:

1 - ارتبط الوجود الفكري في الفترات الحضارية للعصور التاريخية في بنية تعبير تتصل بالدور الوظيفي المرتبط بالمفاهيم الكونية التي حققت صورة الواقع الجديد ونقلت التطور الحاصل لفلسفة الدولة، واحتضن الشكل ماضيا وحاضرا ومستقبلا اختزال في صيغة رموز الشكل، كما في عينة (3)

2 - - ارتبط التكثيف والتأكيد الوظيفي بالجداريات كماً ونوعاً واشترط الوجود ذلك الكم النوعي من التشكيلات، التي كان التعريف الدلالي والرمزي سمةً لها، ولقد حقق هدفه كوجود أولي يحمل عبء الوظائف المنوطة به ويحاكي الشروط الجمعية المتداولة. (1، 2)

3 - ارتبطت الجداريات الفخارية المعمارية بتنسيق شكلي اعتمد الرؤية الفكرية في صور بصرية هدفها تجسيد الفكرة المتداولة المعتمدة فكرياً كما في العينة (1، 2، 3) .

4 - كان للون دور مهم في ترسيخ البعد الفكري للاشكال ولم تكن الالوان عشوائية او اعتباطية بل جاء ضمن فكرة منتظمة (عينة 1)، وقد ظهرت قوة اللون في الجداريات المعمارية البابلية الحديثة ، اذ اعتبر اللون المؤسس الاول للخيال الأسطوري ورمز الإلوهية والعالم السامي وان استخدام الألوان كان وسيلة للتعبير الدلالي كما في العينة (2) .

**الاستنتاجات :**

1 - ترتبط الأشكال تقنياً بالوجود الهندسي المكاني في المجسمات، كالشكل الاسطواني والمخروطي اللذين ميزا الأشكال الفنية في العراق القديم باستعارة رموزهما، وفي الألواح التي تميزت بتحقيق الانفعال المتميز والحركة الخاصة.

2 - تتداخل العلاقات الشكلية بين التجريد والواقعية في تمثيلها، وعندما يكون الشكل أهم من الغاية تحوّر أجزاؤه ليتحول إلى التجريد، وتقترب الأشكال الوظيفية أو الطقوسية من التجريد أو الترميز ، إما

الأشكال الاستعراضية الإعلانية فيتجه الإبلاغ فيها إلى الواقعية في التمثيل، يمكن للتجريد التلاعب الحر بالمهيمنات.

3 - ان الأشكال الفخارية والمزججة في الجداريات المعمارية ساهمت بجعل كل شيء محسوساً حتى في (الإشكال المركبة) الأسطورية .

4 - ادى الفنان دوراً مهماً من خلال تمكنه وأسلوبيته في صياغة الشكل الفني الذي استمد مقوماته الفكرية من الفكر الرافديني الديني .

**المقترحات**

تقترح الباحثة ما يأتي :

دراسة الأبعاد الفكرية للجداريات المعمارية المصرية (الخزفية ).

**المصادر:**


1. الأحمد ، سامي سعيد ، السومريون ، ت: دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق، بغداد ، ط1، 1990.
2. بارو، اندريه، سومر وفنونها وحضارتها، ت :عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1980.
3. الباشا، حسن ، تاريخ الفن في العراق القديم ، ط1، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1956.
4. جاكسون، كلد، ثورة ارض الرافدين، ما قبل الفلسفة ، الانسان في مغامراته الفكرية الأولى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1982.
5. الدباغ، تقي، الفخار القديم، مجلة سومر، م 20 ،ج1،2، مديرية الآثار العامة، بغداد، 1964.
6. الدباغ،تقي:العراق في عصور ما قبل التاريخ/العراق في التاريخ ، تاليف نخبة من الباحثين، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1983.
7. زهير صاحب، الفنون السومرية، ط1 ، سلسلة عشتار ، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، دار إيكال للتصميم والطباعة ، بغداد ، ص31
8. زهير صاحب محسن ، وسليمان الخطاط ، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، 1987.
9. السواح ، فراس، الأسطورة والمصطلح والوظيفة، ح1، www.mesopotaniamyth.com، 2003 .
10. الطعان ، عبد الرضا ، الفكر السياسي في العراق القديم ،دار النهضة للطباعة ، بيروت ، 1976 .
11. طه باقر ، مقدمة في أدب العراق القديم ، كلية الآداب ، بغداد ، 1976.
12. طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ( تاريخ العراق القديم ) ، ج1 ، ط2 ، شركة التجارة والطباعة المحدودة ، بغداد ، 1955.
13. فرانكفورت ، هنري وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ت :جبرا إبراهيم جبرا ، مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، دار مكتبة الحياة ، 1960.
14. فوزي رشيد وآخرون ، حضارة العراق ، ج1 ، ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985.
15. لويد، ستين ، فن الشرق القديم، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1988.
16. مؤيد سعيد، حضارة العراق ، ج3 ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1985.
17. مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ،مطبعة الاديب ، بغداد ، 1975
18. الناضوري ، رشيد ، المدخل في التطور التاريخي في الفكر الديني ، ج3 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1976.
19. وسام مرقس، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1998.
20. وميض عبد علي جميل، الرسم الجداري في العراق القديم (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 1991.
21. نجم عبد حيدر، محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا في فلسفة الجمال ، فنون تشكيلية، بتاريخ 12/3 /2013.

# Intellectual Dimensions of Architectural Murals Art in Ancient Iraq (Pottery and Glazes)

..... AARAF ALI MOSA
College of Fine Arts / University of Baghdad

**Abstract**

. Mesopotamian art is thase mployed all around him into forms for artistic purposes and different con not at ions help him to understand the world around him and customized for their interests

The mural architectural art has distinguished traits that made it promote to the rank of the prominent arts that have been employed by the Mesopotamian human to relate to the world the heroic deeds and exploits of that civilization ,that formed greatest and most splendid wonderful works that still illustrious and outstanding till nowadays .The mural architectural art of pottery and glazed considered one of the most ancient wonders of Mesopotamian creation in Old Iraq .The best quintessence of mural architectural art (pottery ,glazed )has been found in Al-Warkaa epoch and its significances ,since the dawn of history . Hence we checked his goal included:

To recognize the intellectual dimensions of the mural art in Old Iraq and to employ them into the architecture .

The research could be identified by the samples that represented by the intellectual dimensions of the Old Iraq mural architectural (pottery, glazed)from the period (3500 B.C-539 B.C.),since samples of mural arts have been chosen intentionally to serve the aim of the research .The researcher had chosen (3)samples of the mural Glazed pottery works .

The theoretical framework Bembages:

1-dimensional intellectual in the old Iraq. 2-artistic composition in the old Iraq.

The researcher has con cludedher research with set of important results:

The intellectual existence has related to the civilized period for historical epochs in a structure considered related to the functional role that in turn,

Cosmic concepts that has made the image of the new reality and quoted the evolution of the philosophy of the state, and hugged form past, present and future in the form of shorthand symbols form, as in the sample (3).