تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

Al-Academy

Journal of The College of Fine Arts - University of Baghdad

رئيس التحرير: د. إياد الحسيني
سكرتير التحرير: د. ناصر الشاوي
مدير التحرير: د. بلاسم محمد

الأكاديمي - مجلة محكمة متخصصة في الفنون - تاسست عام ١٩٧٤
جمهورية العراق - بغداد - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة
رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٢٣٨ لسنة ١٩٨١

Al-Academy

A QUARTERLY JOURNAL SPECIALIZED IN FINE ARTS
COLLEGE OF FINE ARTS - UNIVERSITY OF BAGHDAD

EDITOR IN CHIEF: Dr. EYAD AL-HUSSAINY
DEPUTY EDITOR: Dr. BALASIM MUHAMMAD
EDITORIAL SECRETARY: Dr. NASSER AL-SHAWI

TEL : + 9641 4225261
4254577
FAX : 4255252

NATIONAL LIBRARY, BAGHDAD 238, 1981

شروط النشر في مجلة الأكاديمي

١- تخضع البحوث المقدمة للنشر للتحكيم العلمي من خبراء في تخصص البحث.
٢- أن يكون البحث (جديدا) ولم يسبق نشره أو قبول نشره في مجلة اخرى.
٣- يقدم البحث على قرص ليزر بصيغته النهائية.
٤- أن لا يزيد طول البحث عن (١٥) صفحة حجم (A4).
٥- تنتقل حقوق الطبع ونشر البحث الى المجلة حالة اشعار الباحث بقبول بحثه للنشر.
٦- لا تعاد البحوث الى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
٧- يخضع ترتيب البحوث داخل المجلة لاعتبارات فنية.
٨- يستوفى مبلغ (١٠٠٠٠) عشرة آلاف دينار عن كل بحث كاجور نشر ، يدفع المبلغ لحسابات المجلة .
٩- يستوفى مبلغ (١٠٠) مائة دولار عن كل بحث كاجور نشر وتقويم لغير العراقيين
٩- يستوفى مبلغ (٢٠٠٠) ألفا دينار عن كل بحث لخبراء التقويم.
١٠- توجه جميع المراسلات الخاصة بالمجلة الى عنوان المجلة.

فن الزخرفة في حضارة وادي الرافدين

د.ناصر عبد الواحد الشاوي

الزخرفة هي فن تزيين الأشياء وتجميلها، وقد مارس الإنسان في العراق القديم هذا الفن منذ فترة العصر الحجري الحديث بعد أن استقر وتنوعت متطلبات حياته المادية والفكرية .ومع ان فن الزخرفة بدأ أول الأمر بشكل حزوز وخطوط بسيطة ألا انه ما لبث ان تطور ليشمل المساحات الهندسية والأشكال الطبيعية ،النباتية والحيوانية فضلاً عن الأشكال البشرية ،أو الصور المحورة عنها.

وإذا كان الهدف الأول للمزخرف هو تجميل الأشياء فان فن الزخرفة في حضارة وادي الرافدين ،اخذ دوراً آخر هو اكثر أهمية من الناحية الفكرية ،ذلك لأن الإنسان لم يمتلك وسيلة ،قبل منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، تمكنه من تدوين أفكاره وما يخطر في مخيلته،مما حمله على توظيف فن الزخرفة للتعبير عن الجوانب النظرية من حياته كفرد ووجوده كجماعة ، وبيان موقفه إزاء ما يحيط به من القوى الطبيعية التي تحكم الكون وتتحكم في أسباب عيشه وبقائه .ورغم انه ابتدع التدوين واخترع الكتابة واستخدمها في حياته الدينية والاقتصادية ،و أصبحت وسيلته الأولى للأفصاح عن أفكاره ومعتقداته منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد وخلال الفترات اللاحقة ،إلا ان فن الزخرفة لم يفقد هدفه الثاني ،فكأن رسم الشكل أو الرمز يحمل معه طاقة غيبية كامنة فيه،وبقيت الأشكال الزخرفية في حضارة وادي الرافدين تحمل دلالات فكرية سحرية تعجز اللغة المكتوبة عن مضاهاتها والتعبير عنها ،ووجودها يعني وجود ما تدل عليه بكل قدراته الفاعلة في مجرى حياة الفرد والجماعة،وما وجود الوحدات الزخرفية على

الأواني الفخارية ،و الأختام المنبسطة والأسطوانية ،والأزياء ،والأبنية الدينية والمدنية إلا للتعبير عن حقيقة وجود مادي منظور لقوى مجردة غير محسوسة بذاتها و إنما بطاقات أفعالها ،هذا فضلاً عن ان وجود الزخرفة يجمل كل تلك الأشياء ويزينها مما يزيد في مكانتها ويعكس رقي الذوق الجمالي لصناعها ومستخدميها.

زخرفة الأواني :

برع الفنانون في وادي الرافدين ،وبشكل متميز ،في زخرفة الأواني الفخارية منذ بداية الألف السادس قبل الميلاد،وتقدم فن زخرفة الفخار بتقدم الزمن وبرزت أساليب ومواضيع متنوعة يفيد منها المختصون في الوقت الحاضر كثيراً في الكشف عن جوانب مختلفة من حياة الإنسان آنذاك ،فضلاً عن أنها تعد مصدراً لتعرف أفكاره ومعتقداته،كما عبر عنها الفنانون في المشاهد الزخرفية والرموز التي صوروها على سطوح الأواني.

وتظهر دراسة الزخارف الفخارية التي يعود تاريخها الى منتصف الألف السادس قبل الميلاد ،أي فترة حسونة ،ان الفنانين لابد وان تأثروا في بادئ الأمر بأشكال الأواني والسلال المصنوعة من أغصان الأشجار،وشرائح القصب وخوص النخيل وسيقان النباتات القوية ،أو ما تركته من طبعات على سطح الطين الجبسي الذي طليت به من الداخل (١)، و أظهروها بأسلوب الحز والوخز على السطوح الخارجية للأواني المصنوعة من الطين قبل ان يجف.هذه الممارسة أكدت أهمية الخط في الإنشاء الزخرفي،اذا استخدمت الخطوط المستقيمة والمتكسرة والمتموجة ،وبشكل عمودي أو أفقي أو مائل أو متصالب،مقطعة أو متصلة ،نحيفة أو سميكة ،لوحدها أو مع بعضها البعض،وقد يزاد عليها أحياناً بخطوط إضافية قصيرة .هذا الاستخدام الواسع لعنصر الخط في الزخرفة فتح أمام المزخرفين مجالات

واسعة لابتكار الأشكال الهندسية المنتظمة مثل :المثلث والمربع والمستطيل والمعين وغيرها ،أو ما ينشأ من أشكال مختلفة جراء الجمع فيما بينها وتنظيمها وفق أساليب إنشاء هندسية متقنة ،تعتمد في تكويناتها على التكرار والتبادل والتقابل والتدابر والتداخل والإزاحة ،فضلاً عن الإعادة المنتظمة بلونين متضادين في قيمتها الضوئية ،فينتج عنها زخارف حصيرية بأشكال وتكوينات متنوعة يشبه بعضها رقعة الشطرنج.

كما استخدم الفنانون نظام الأشرطة الأفقية في الإنشاء العام لتزيين سطوح الأواني من الداخل والخارج.ويحتوي الشريط الزخرفي الواحد على وحدات هندسية متنوعة بحيث لا يتم إعادة تلك الوحدات في الأشرطة الزخرفية الا نادراً .وظهرت خلال هذه الفترة زخارف تعتمد المساحات اللونية والتي لا بد وان تم استخدام أنواع أولية من الفرش في رسمها ،مع انه من الثابت ان المزخرفون كانوا قد استخدموا أصابع أيديهم في عملية التلوين،بدلالة بقاء طبعاتها على بعض الأواني الفخارية.

وكلما تقدم الزمن تقدم الفنانون في إبداعاتهم الزخرفية إذ ما لبثوا في نهاية الألف السادس قبل الميلاد ،أو ربما بداية الألف الخامس قبل الميلاد، أن اظهروا اهتماماً واضحاً في الوحدات المستمدة من الطبيعة ،حيوانية ونباتية وبشرية ،مصورة بأشكال متخيلة مبتكرة تحيل الناظر الى الأشكال الطبيعية التي تمثلها دون ان تكون تقليداً واعياً لصورها ،فهي في مضمونها خلق حيوي،لكنها في حقيقة بنائها التشكيلي وحدات هندسية ساكنة ،وهي رغم ذلك بدت تتحرك أو تدور خلف بعضها البعض باتجاه موحد معلوم وكأنها تؤدي وظيفة محددة تقوم بها ، هي جزء من طقس أو عمل ،وخير ما يمثل هذا النوع الجديد من الإنشاء الزخرفي هو الصور التي رسمت على سطوح الأواني التي عثر عليها في سامراء والتي يعود تاريخها الى بداية الألف الخامس قبل الميلاد (٢).

لقد احتوت الزخارف الطبيعية من عصر سامراء الذي يعده بعض المختصين امتداداً لعصر حسونة ،على حيوانات كالغزلان ،وطيور مائية ، واسماك،وأشكال بشرية تصور نساء عاريات،و أحياء صغيرة كالعقارب والديدان.وما يلفت النظر ان هذه الوحدات بشكل أزواج اثنان أو أربعة أو ثمانية .ففي أحد الأمثلة تظهر أربعة حيوانات هي على الأرجح ماعزاً أو ربما تكون غزلاناً ، نفذت بشكل هندسي اصطلاحي تحول فيه جسم الحيوان الى مثلث متساوي الساقين قاعدته الى الأعلى ،زيدت إحدى زواياه بحيث بدت كأنها رأس وقرون،وأضيف الى الزاوية الثانية قوساً يمثل الذيل.والتقت زوايا المثلثات الداخلية لتشكل مربعاً مركزياً ،وبدت الغزلان كأنها تدور الواحدة خلف الأخرى حول بركة ماء(٣). ورسمت زخرفة على وجه صحن دائري آخر تصور أربع نساء عاريات ،لهن شعر طويل كأنه أمواج ماء،وورك و أرجل ممتلئة ،وأذرعهن ممدودة الى الجانبين ،وكأنهن يرقصن أو يدرن بانتظام،ورسم حولهن ثمانية عقارب متشابهة في الشكل والحجم تماماً وكأنها تدور خلف بعضها البعض .في مثال ثالث احتوت الزخرفة المركزية للإناء على أربعة طيور مائية لها رقاب وأجنحة طويلة ،تمسك كل واحدة منها بسمكة في منقارها،وتدور حولها ثمانية سمكات متشابهات تقريباً ،ورأسها متجه الى الداخل ،وكأن المشهد بركة ماء محاطة بسور وبزخارف من خطوط متكسرة تذكرنا بزخرفة "الميائدر" الإغريقية .

حركة الأسماك توحي بأنها حية رغم أن الفنان لم يصور الماء الذي تسبح فيه ،لكنه صور أمواج الماء كعنصر أساسي في زخارف أخرى ، وحركة الدوران أو الطواف الذي تمارسه النسوة والماعز والطيور والسمك و أحياء أخرى ،تتم حول مركز تشغله شجرة أو علامة الصليب المعقوف ، الذي يرسم عند الموصل بين أجسام الماعز أو النساء الراقصات.

التوزيع الهندسي الدقيق للوحدات الزخرفية على الصحون الدائرية ، سواء كانت هندسية جامدة أو حية متحركة ممثلة بالنساء والماعز والسمك والطيور والأحياء الأخرى ، والدوران المستمر الموحد باتجاه اليمين ، والرقص بشكل خطوط أو ربما حلقات مغلقة أو على الأرجح مفتوحة يحمل الدارس على الجزم أن هذه الأشكال لم ترسم بقصد زخرفة سطوح الأواني،إنما هي بمثابة نص مرسوم زخرفياً يعبر عن أفكار الإنسان العراقي القديم ،ولما كانت هذه الوحدات تصور نساءً وماعزاً واسماك و أشجار وهذه جميعها رموز ارتبطت بالمشاهد والمواضيع الدينية،يمكن القول أنها تعبير تصويري منظور لقوة الحياة في الكون وفي كل المخلوقات من حوله(٤)،وانتظام الوجود بدوران أزلي مستمر لا ينقطع.

ومع أن الفنانين ،خلال عصر حلف ،اعتمدوا في زخارفهم الأشكال الهندسية والطبيعية السابقة ذاتها الا انهم قدموها بتشكيلات جديدة وزادوا عليها ،فشكل المثلث مثلاً وظف لرسم الفأس المزدوج الحافة والذي يعد رمزاً دينياً يرتبط بالقدرة على الإخصاب وزيادة الإنتاج(٥)، و أدخلت زخارف هندسية جديدة توحي صورها بشكل الشمس والنجوم،وهذه الزخارف تتألف في معظمها من ثمانية رؤوس ،كما ظهرت الزهور الثمانية الأوراق التي بدا بعضها مدبب والبعض الآخر منها مقوس الطرف.وبرزت مبادئ جديدة في الإنشاء الزخرفي،رغم ان بعض قواعدها تجد أساسها في الزخارف السابقة ،مثل :التنصيف ،والتربيع،والمضاعفة،وهذا الأسلوب في الإنشاء يعكس منهجاً رياضياً هندسياً يعتمد في وحدته العدد الزوجي،ويعتمد المقابلة والتكامل في الشكل ،فضلاً عن اعتماد المزخرفين في التكوين على التضاد المتعادل بين المساحات والأشكال المضيئة والمعتمة.هذه المبادئ أدت الى شيوع أنشاء زخرفي منتظم الشكل موزون الوحدات.

كما بدت الزخارف البشرية ،النادرة الظهور،مصورة بحركات مختلفة ، وبشكل فيه اقتراب من الصورة الواقعية،ويصدق القول على صور الحيوانات مثل :الغزلان التي صورت بوضعيات وحركات مختلفة ،والطيور التي رسمت واقفة أو على أهبة الطيران،أو محلقة صافات في السماء .وجمع في الزخرفة ،بشكل غير طبيعي ،بين هذه الوحدات التي بدت صورها وكأنها مستلة من الواقع،وبين رموز هندسية هي دون شك صور شموس ونجوم مشرقة في سماء صافية.ورغم هذا النهج الذي يعكس شيئاً من التعامل الواقعي ،تميزت صور الثيران باختزالها الشديد وشكلها المتناظر تماماً ،الذي استعيض عنه برأس الثور أو بقرونه فقط والتي رسمت بشكل مجرد محض، ووظفت بإنشاء زخرفي متعدد الأشكال .وجمع في بعض الأحيان بين رأس الثور وغصن النبات الذي ظهر منتصباً بين قرني الثور،والورده الثمانية الأوراق التي توسطت جبهته.بهذا التشكيل ظهرت زخرفة رمزية جديدة تعبر عن قوة الخصب والحياة في النبات والحيوان على السواء،أو ربما قوة الحياة بكل صورها(٦).إن ما يميز زخارف عصر حلف هو دلالاتها الفكرية الدينية العميقة التي تمتد بجذورها الى العصور السابقة من حضارة وادي الرافدين،فضلاً عن أنها ،برأي أحد المختصين،" اجمل ما صنع من الفخار الملون في تاريخ الحضارات القديمة".(٧)

وإذا كانت الأنواع المختلفة من الزخارف السابقة قد انتشرت في شمال العراق ووسطه ،فان جنوب العراق شهد نوعاً جديداً من الزخارف الفخارية بدا بالظهور والانتشار في أوائل الألف الرابع قبل الميلاد،ومع اشتمال هذه الزخارف على الوحدات الهندسية كالخطوط والمربعات والمثلثات والدوائر،وعلى رموز سماوية تصور الشمس والنجوم،نباتية مثل الأوراق والأزهار،وحيوانية كالأسماك والطيور ،فان زخارف هذه الفترة لم تكن متقنة في أشكالها وأساليب إنشائها .ويبدو ان مراكز صناعة الفخار في ايران قد

أفادت بشكل كبير من تقنيات صناعة ،وأساليب زخرفة الفخار،ودلالات الرموز المصور عليه(٨).

بعد عصر العبيد وخلال عصر فجر السلالات اخذ فن زخرفة الفخار وتزينه بالتراجع والانحسار،واشتملت زخارفه على المثلثات والأشكال الرباعية ،والتي احتوى بعضها على رموز نباتية مثل سعف النخيل والسنابل ،وصور الأسماك والطيور ،كما رسمت حيوانات تشبه الغزلان أو الأكباش،وراقصات عاريات الأبدان ،وجميعها تدور باتجاه اليمين(٩). كما رسمت على سطوح بعض الأواني الفخارية من هذا العصر مشاهد تصويرية تسجيلية لنشاطات من الحياة اليومية ،أو على الأرجح لممارسات طقوسية دينية مثل :مشاهد عزف الموسيقى ،وشرب الخمر،والعربات التي تجرها مجموعة من الحيوانات وغيرها ،فضلاً عن زخارف رمزية مثل :الفأس المزدوج الحافة ،وسعفة النخيل ،و أغصان أشجار تشبه فروع الصنوبر،وفي ذلك دليل على الامتداد الفكري والتواصل الحضاري ، للرموز الزخرفية المصورة على الفخار ودلالاتها ، بين عصور ما قبل التاريخ والفترات اللاحقة لها من حضارة وادي الرافدين.

وزخرفت منطقة الكتف لإحدى الجرار التي يعود زمنها الى بداية الألف الثالث قبل الميلاد،بخط متكسر مرسوم بفرشاة عريضة ،وملئت المثلثات الحاصلة بخطوط متقاطعة مرتجعة ،اما جسم الجرة فعليه عدد من الأشكال الاصطلاحية البشرية العارية وجميعهم يحملون دفوفاً باليد اليسرى الى مستوى الرأس،واكفهم اليمنى مهيئة للنقر عليها . زخرفة مشابهة في أسلوب تنفيذها وتظهر،فضلاً عن الأشكال الاصطلاحية البشرية العارية ، أشكال حيوانات،هي على الأرجح ماعز وكأنها تأكل من أغصان شجرة قريبة في شكلها من شكل سعف النخيل(١٠).

وعثر في نينوى على أوان مصنوعة من الفخار،ربما يعود زمنها الى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد وقد زينت بالنحت لا الرسم،وظهرت الزخارف بارزة على أرضية غائرة ،اذ تتألف زخرفة إحدى الجرار من مجموعة خطوط ،عريضة نسبياً ،محفورة بشكل أفقي وبأطوال مختلفة ،ويفصلها عن بعضها البعض مجموعة متساوية من خطوط عمودية مشابهة للأولى ،مما يشكل بالنتيجة زخرفة حصيرية تغطي بدن الجرة ، ويبدو ان هذه الزخارف عملت عن طريق قشط السطح قبل ان يجف تماما بالة مقعرة السطح حاد الطرف.وغطي السطح الخارجي لجرة أخرى بزخارف بارزة تتألف ،من حيث الشكل ،من وحدات هندسية هي :المثلث والمربع والمعين.فعنق الجرة وكتفها ،فضلاً عن شريطين يحزمانها ،زخرفت بمربعات متجاورة تمت قسمة كل واحد منها الى مثلثين متساويين عن طريق وصل أحد أقطارها بشكل هندسي منتظم ،وتم حفر المثلثات العلوية منها في كل صف فتشكلت زخرفة تتألف من خط من المثلثات الغائرة المعتمة اللون، يقابله خط من المثلثات ،مشابهة في الشكل ومخالفة في الاتجاه ،بدت فاتحة اللون لكونها بارزة عن السطح مقارن بالأولى .وحزم بدن الجرة بنطاقين من زخرفة أخرى هي عبارة عن مستطيلات متجاورة بداخل كل واحد منها معين بداخله معين صغير آخر،وقد نفذت هذه الزخرفة بتقنية الحفر لخلق تضاد ضوئي بين السطوح الغائرة التي تبدو معتمة ، والسطوح العالية التي تبدو مضيئة (١١). وتم تزيين الأواني المصنوعة من الحجر بنحت الزخارف عليها بحيث تبدو بارزة بارتفاع قليل ،ومن أهم الأمثلة على هذا النوع من الزخرفة ،الأواني التي تعود الى فترة الوركاء والتي بدت زخرفة بعضها كأنها تقليد للأواني المصنوعة من شرائط القصب أو ضفائر سيقان النباتات،في حين زين قسم منها بصفوف رتيبة من دوائر متحدة المركز تحزم الإناء .وفي أمثلة أخرى تظهر مداخل ،هي على الأرجح

أبواب معابد زينت جدرانها بخطوط متكسرة ترسم صفين من المثلثات المتداخلة الرؤوس،والتي حفرت ليبرز الخط المتكسر بمستوى السطح الخارجي،كما ظهرت على الإناء نفسه زخرفة تتألف من ثلاثة أزواج من خطوط عمودية متدرجة الارتفاع متصلة من الأعلى تمثل عرش اله ،بدا في هذه الزخرفة خالياً.

وعثر في المقبرة الملكية في أور على أوان مصنوعة من الذهب ، سطوح بعضها مضلعة بانتظام ينعكس عليها الضوء ليرسم،في حالة الكأس،خطوطاً عمودية منفتحة الى الخارج،وتظهر على الطاسة بشكل خطوط شعاعية مقوسة،زخرف قعرها بوردة ثمانية الأوراق بوساطة حز خطوطها الخارجية ،وزخرفت الحافات العلوية والسفلية لهذين الإناثين بأطر مؤلفة من خطوط صغيرة محزوزة(١٢).

رغبة الفنانين في زخرفة الأواني المصنوعة من المواد الصلبة ،الحجر على وجه التحديد،دفعهم اما الى نحت الزخارف والرسوم عليها أو الى زخرفتها بتطعيمها بمواد ملونة مختلفة ،كالأحجار والصدف وغيرها ،بعد ان يتم حفر سطوحها الخارجية لتضحى مهيئة لاستقبال الزخارف المطعمة عليها.وتظهر الدلائل الأثرية ان هذا الفن اخذ بالانتشار خلال النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد.ولإنجاز هذا النوع من الزخارف يقوم الفنانون بقطع مواد التطعيم بالأشكال الهندسية المطلوبة مثل: المثلثات والمربعات والمستطيلات وغيرها ،أو يقطعونها بشكل وحدات اذا ما تم جمعها الى بعضها البعض ينتج عنها الشكل المطلوب تطعيمه.

أن من أهم واقدم أمثلة الزخارف المنفذة بتقنية التطعيم هي زخارف الإبريق، الإبريق المعروف بإبريق الوركاء الذي قد يعود زمنه الى بداية الألف الثالث قبل الميلاد،زينت بطن هذا الإبريق بنطاقين أفقيين ،تم الوصل بينهما بخطوط عمودية ،وزين النطاقان والمستطيلات الحاصلة بينهما

بوحدتين زخرفيتين لهما دلالات رمزية ،وهاتين الوحدتين هما العين والوردة الثمانية الأوراق.ففي النطاق العلوي ظهرت زخرفة تصور عينين يفصل بينهما خط عمودي،وأعيدت هذه الزخرفة أربع مرات.اما النطاق الأسفل فقد زخرف بعين واحدة أعيدت عليه أربع مرات أيضا ،وقد حرص المزخرف على إظهار الجفنين وكرة العين والبؤبؤ الأسود في وسطها،ويعتقد أن هذه العيون هي عيون الآلهة(١٣). اما الوردة الثمانية الأوراق فقطعت كل ورقة من أوراقها على انفراد ،وجمعت الى جانب بعضها البعض حول قرص دائري شكل مركزها، و أعيدت أربع مرات ، واحدة بداخل كل مستطيل من المستطيلات الأربعة المتشكلة بين النطاقين.وظهرت الوردة الثمانية الأوراق على إناء آخر طعم كذلك بالزخرفة المتآلفة من عدد من الدوائر المتحدة المركز(١٤).

دراسة الأشكال الزخرفية على الأواني بمختلف موادها تبين بوضوح ان فناني وادي الرافدين وضعوا أسس الإنشاء والتكوين الزخرفي باستخدام الخطوط والأشكال الهندسية ،والصور المستوحاة من الطبيعة ،واستنفذوا تقنيات اضهارها باستخدام التحزيز والتلوين والقشط والحفر والطرق والضغط حسب طبيعة المواد التي صنعت منها الأواني،كما تبين بجلاء الصلة الفكرية والفنية بين عصور ما قبل التاريخ لحضارة وادي الرافدين وعصر فجر السلالات.

زخرفة الأختام (المنبسطة والأسطوانية)

شكلت الأختام بنوعيها المنبسطة والأسطوانية منهلاً مهماً لدراسة فنون حضارة وادي الرافدين ومنها فن الزخرفة ،اذ قام الفنانون باستخدام زخارف متنوعة كعلامات مميزة للأختام،المنبسطة خاصة ،التي تعود لعصور حسونة

وحلف والعبيد فضلاً عن أختام عصر الوركاء وجمدة نصر التي اشتملت إضافة لما سبق ،على وحدات زخرفية هندسية ونباتية وحيوانية(١٥).

واعتمدت الزخارف الهندسية في تكوينها على عنصر الخط بشكل كبير والذي ظهر مستقيماً ومتكسراً ومنحنياً ،أفقياً أو عمودياً أو مائلاً،وقد تكون بأشكال غير منتظمة تنتشر على سطح الختم ، و يتحدد شكلها وحجمها وفق المكان الذي تشغله بين الأشكال الأخرى،وقد يشكل التقاؤها وتداخلها ما يشبه سعف النخيل أو السنابل ، وتكون مساحات هندسية مختلفة الأشكال والأحجام مثل :المثلثات والمربعات والدوائر والكرات والأشكال اللوزية،فضلاً عن الأشكال الشبكية والحصيرية أو بشكل شباك العنكبوت ،وهذه تعتمد في تكوينها على الخطوط المتقاطعة والمتداخلة .وقد يقسم المزخرف سطح الختم الى أقسام متساوية ،ثلاثة أو أربعة على الأغلب تتشكل من تقاطع خطين مائلين ،أو عن التقاء مثلثين عند الرأس وتشكيل ما يعرف بزخرفة الفأس المزدوج الحافة،أو بشكل خطين محدبين ،أو اكثر،ومثلها خطوط مقعرة تتقارب نهاياتها ،أو تلتقي،مشكلة زخرفة عرفت بزخرفة العين.أو قد تلتقي أربعة خطوط مثلثات عند الرأس لتشكل ما يعرف بزخرفة الصليب ، وفي اغلب هذه الحالات تحاط الأشكال أو يرسم بداخلها خطوط منحنية أو مائلة ،متصلة أو متقطعة.

وقد تكون زخارف الأختام بشكل أوراق النباتات أو الزهور،منفصلة أو متصلة تشكل ما يشبه شكل الوردة الكاملة أو الناقصة أو المقسومة الى نصفين يفصل بينهما شكل وسيط،وتتألف بعض الورود من أربع ورقات تحيط بها من الخارج خطوط مقوسة متصلة تأخذ شكل الخطوط الخارجية لأوراق الوردة،أو قد يبالغ في تحويرها مع الإبقاء على صلتها بأصلها النباتي.مثل هذه الزخارف قد تظهر لوحدها على الأختام المنبسطة لكن صانعي الأختام ،المنبسطة والأسطوانية بنوعيها ،كثيراً مايركبون زخارف

مختلفة ،وكما يشاؤون ،بطريقة الجمع بين عدد من هذه الوحدات يقل أو يزيد حسب رغبة واتساع مخيلة المزخرف الذي كثيراً ما يظهر حرية مطلقة وخيالاً خصباً في المزاوجة بين العناصر الزخرفية التي ينفذها على سطوح الأختام بتكوين موزون.

كما وظف صناع الأختام الوحدات الحيوانية في إنشائهم الزخرفي (١٦) على الأختام ،ومن هذه الحيوانات :الماعز والغزلان والثيران والأسود والأفاعي والعقارب والطيور والأسماك والسلاحف،و أحياء صغيرة كالدعاميص ، وكائنات أميبية ،وأخرى يصعب تميزها لعدم تشخيصها لحيوان معين ،الا ان شكلها وترتيبها يوحي للناضر أنها تتحرك أو هي قادرة على الحركة .وتظهر هذه الحيوانات منفردة لوحدها ،أو بشكل أزواج أو مجموعات من نفس نوعها كأنها ارتال منظمة تتحرك باتجاه واحد أو باتجاهين متعارضين دون انقطاع.وقد تظهر في الزخرفة الواحدة حيوانات مختلفة بحركات مستلة من حركاتها في الواقع ،كالوقوف والسير والركض والاستلقاء،والسباحة في حالة الأسماك ،كما رسمت حيتين ملتفتين مع بعضهما البعض في حالة جماع ،أو بتكوينات وحركات من ابتكار الفنان ، كأن يقاطع أسدين بحيث تشكل قوائمهما الأمامية والخلفية اذرع صليب معقوف.وقد يصور حيوانين أو اكثر متشابهين في النوع ،تلتف أعناقهما أو أذنابهما بشكل ضفيرة (١٧)،وتملأ الفراغان الحاصلة بينهما برسم إسود مستلقية أو أواني كروية أو نسور،ورسمت زخارف تصور ضفيرة متصلة ومتشعبة بانتظام وملئت الفراغات المتكونة بين شعبها بنسور كأنها حطت للتو(١٨). وقد يجمع الفنان بين وحدة حيوانية وأخرى نباتية في حالات نادرة اذ يظهر على أحد الأختام صورة غزال صورت قرونه بشكل سعفة نخيل .كما رسمت زخارف مكونة من وحدة رأس الثور أو قرون الماعز وفق نظم موزونة تعتمد التناظر والتكرار البسيط والمركب في الإنشاء.

وتظهر بوضوح الرسوم الزخرفية القليلة من الفترة السومرية استمراربعض الوحدات الزخرفية السابقة مثل:الورود ذوات الأربع أو الثمان ورقات ، والمثلثات الأربعة الملتقية الرؤوس والتي تبدو كأنها صليب متصل الأذرع ، وقد حرص المزخرفون على رسم هذه الوحدات بمساحات وحجوم متساوية وفق نظام هندسي موزون.

أن لجوء صانعي الأختام الى تضمينها مشاهد تصور أحداثاً من عوالم الآلهة ،أو ممارسات طقوسية دينية واقعية ،أو صور خيالية أسطورية ، وبتكوينات يفهم منها مجرى الأحداث ، أخرجهم عن رسم الزخارف حتى غدت رسومها مشاهد تصويرية لا زخرفية .حصل ذلك أبان الفترة السومرية واستمر الأمر للفترات اللاحقة.

زخرفة الحلي:

تعد صناعة الحلي من بين اقدم النشاطات التي زاولها الإنسان ، ويمكن اعتبارها بكل أنواعها وأشكالها ضرباً من الزخرفة لهيئة لابسها،ودليلاً على رقي ذوقه الجمالي ومكانته الاجتماعية(١٩). ومع أن الحلي لبست وما تزال تلبس لأغراض التزيين أو التجميل الا أنها ، وبسبب ندرة المواد المستخدمة في صناعتها ومواصفاتها ، امتلكت طاقات حرزية عالية في دفع الشرور على اختلاف مصادرها ،وضمان الخير والفأل الحسن والعمر الطويل لمستخدميها من الرجال والنساء ،وتعزيزاً لهذه القدرة زينت الحلي نفسها بزخارف ورموز متنوعة تمتلك هي الأخرى طاقات فوق اعتيادية فاعلة استمدتها من ارتباطها بمظاهر قوى الطبيعة ،أو بالقوى الغيبية المسؤولة عنها،مما يدخل لابسي تلك الحلي في رعايتها ويجعلهم تحت حمايتها(٢٠).

ولما كانت الأنواع المختلفة للحلي تتألف من عدة قطع منحوتة ومصقولة من الأحجار الملونة الكريمة وشبه الكريمة مثل: المرمر،والكوارتز،وحجر الدم،والعقيق،والفيروز،واللازورد وغيرها ،فضلاً عن أجزاء مصنوعة من

المعادن كالذهب والفضة والنحاس ،فان أول أسس زخرفتها هو في ترتيب قطعها حسب حجمها وشكلها ولونها ،فمنها خرز كروية وأسطوانية،وأشكال هلالية وورود ، وصنعت في تبه كوره وتل براك وجمدة نصر دلايات بأشكال حيوانات مختلفة مثل :الثور،والكبش،والأفعى،والأسد،والسمكة،وبعض الطيور،وقد استخدمت بعض هذه الدلايات كأختام اذ احتوت قواعدها المنبسطة على زخارف خطية مختلفة.

وخلال الألف الثالث قبل الميلاد تطورت صناعة الحلي في وادي الرافدين كما تطورت طرائق صياغتها وزخرفتها أو إخراج أشكالها ،واستخدمت تقنيات مختلفة مثل:القطع،والطرق،والضغط،والتخريم والتحبيب،والتزيين البارز باستخدام الأسلاك ،والتطعيم بالأحجار الكريمة وعجينة الزجاج وغيرها .وتعد نماذج الحلي التي عثر عليها في المقبرة الملكية في مدينة أور ،وخاصة تلك التي تعود للملكة بو-آبي،من افضل الأمثلة على صناعة الحلي وزخرفتها خلال الفترة السومرية ،فقد عثر في قبرها على خرز من الذهب والفضة والأحجار الكريمة المختلفة ،كذلك وجدت أكاليل الذهب التي كانت تزين بها الملكة رأسها، والتي اشتملت على أوراق نباتية كأوراق التوت،وأوراق طويلة نحيفة ربما تكون أوراق دفلى ،فضلاً عن الوريدات الثمانية الأوراق .وقد اظهر صناع الحلي قدرة فنية عالية في عمل تلك الأشكال وترتيبها مع بعضها البعض بتشكيلات فنية موزونة وفق نظام هندسي يعتمد :التكرار ،والتبادل،والتناظر.

وظهرت أشكال مختلفة من الخرز برع صناع الحلي في تشكيلها وزخرفتها على السواء ومنها :الخرز القمعية المزدوجة ذات النهايتين الكرويتين،والخرز القرصية المجنحة ،وذات الأربعة حلزونات،وللنوع الأخير من هذه الخرز قوة سحرية مستمدة من القوى العليا التي ترتبط بها أو تشير إليها.

ومع قلة نماذج الحلي التي وصلت إلينا من الألف الثاني قبل الميلاد الا ان الدلائل الأثرية تشير الى استمرار هذه الصناعة في مراكز المدن مثل:ماري،ولارسا،واشجالي وغيرها ،وظهرت أشكال جديدة مثل الأقراط الهلالية الشكل المحددة ،والدلاية المصنوعة من الذهب من مدينة لارسا والتي تعود للفترة البابلية القديمة .الهيئة العامة لهذه الدلاية بشكل قرص تزينه ثلاثة أشرطة دائرية متحدة المركز مؤلفة من كرات صغيرة ،تكون دائرية مركزية يحيط بها شريطان دائريان .يتوسط الدائرة المركزية للدلاية شكل كروي كبير قسمت المساحة من حوله الى ستة أقسام بوساطة خطوط مستقيمة ،ويشغل كل قسم منها شكل كروي صغير،ويشغل الشريط الداخلي ثمانية أشكال كروية يفصل بينها ثمان دوائر،اما الشريط الخارجي فيشغله عشر كرات يفصل بين الواحدة والأخرى هلال .جميع الوحدات الزخرفية على وجه الدلاية،باستثناء الهلال،معمول بتقنية التحبيب ،وموزعة وفق نظام يعتمد التكرار والتبادل في الإنشاء.

وعثر في موقع عقرقوف على سوار عريض مصنوع من الذهب،يؤرخ الى فترة الاحتلال الكاشي(٢١)،سطح السوار الخارجي مزين بشريط زخرفي يتألف من خط متصل من أشكال معينية عمودية عملت بتقنية التحبيب ،يحيط بها من الأعلى والأسفل شريطان يتألفان من مثلثات تلتقي عند الرأس عملت من عجينة الزجاج الأزرق الفاتح،وعلى جانبي الشريط الوسطي زخرفة الضفيرة المتصلة المتكونة من التفاف سلكين نحيفين حول بعضهما البعض ويحدهما من الخارج خط مؤلف من كرات صغيرة .الوحدات التي تتألف منها زخرفة هذا السوار هي :المثلث ،والعين،والضفيرة،وهذه جمعها وحدات زخرفية تجد أصولها في الإرث الفني العراقي القديم مما يؤكد سيادة الوحدات الزخرفية لفنون وادي الرافدين حتى خلال فترات الاحتلال.

وتميز صناع الحلي الآشوريون في ابتداع أشكال متنوعة لقطع الحلي المختلفة وزينوها بزخارف جديدة مبتكرة.ومن هذه الحلي الأقراط التي تتألف عادة من حلقة هلالية يتصل بها في الغالب ثلاثة فصوص،متشابهة أو متقاربة الشبه في الشكل ،غفل أو مزينة بالتحبيب أو التخديد،نهاياتها مروحية أو مخروطية أو نصف كروية ،تتعلق بها متدليات رموز نباتية مثل:عناقيد العنب ،وثمار الرمان،وبراعم زهرة اللوتس وزهورها المتفتحة،وأوراق بعض النباتات فضلاً عن أشكال أخرى مختلفة .ويعتمد تكوين هذه الأقراط على التناظر التام بين نصفي الشكل الذي غالباً ما يحتوي على شكل وسطي يحيط به شكلين جانبيين أو اكثر ،مشابهين له أو مختلفين عنه في الغالب كما يعتمد على تكرار الأشكال وتدرج الأحجام والمساحات(٢٢).

وزخرفت بعض أساور الذراع والمعصم الآشورية بخطوط وتحزيزات مائلة ،وفي أمثلة عديدة منها عملت نهايتها بشكل رأس حيوان مثل:الأسد والثور وغيرها كما زين وسط بعضها بوردة البيبون التي وضعت داخل دائرة .وفي أحيان أخرى احتوى السوار الواحد على عدد من الوريدات الصغيرة ،وجمعت تزيينات بعض الأساور بين رؤوس الأسود وزخرفة وردة البيبون التي لا تداني مكانتها أي زخرفة أخرى ،ويعود شيوعها في الزخرفة لأهميتها في الفكر الآشوري اذ ارتبطت بالشمس وعدت رمزاً لها ،فضلاً عن فوائدها العلاجية المختلفة.

ومع ان المكتشف من الحلي الآشورية ،والمصور على الأعمال الفنية يوضح مدى التقدم الذي وصله فن زخرفتها الا ان دراسة كنوز الحلي التي عثر عليها في نمرود قد يلقي أضواء جديدة على زخرفة الحلي ذلك ان دقة صنعها لا تدانيها دقة صاغة القرن العشرين(٢٣).

زخرفة الأزياء:

وبعد أن برز الآشوريون قبل نهاية الألف الثاني قبل الميلاد كقوة سياسية،أوجدوا لهم أسلوباً مميزاً في مجال الفنون بما في ذلك فن الزخرفة. فدراسة الزخارف المنفذة على الأزياء تظهر تنوعاً كبيراً في وحداتها الهندسية أو المأخوذة عن الطبيعة كالزخارف الآدمية والحيوانية والنباتية،أو الأشكال المتخيلة الخرافية كالحيوانات المركبة ،أو الزخارف الأخرى التي عملت مخيلة الفنان على جمعها من مصادر مختلفة وتحويرها حتى بدت للناظر كأنها أشكالاً جديدة من خلق الفنان رغم انتمائها في أجزائها الى أشكال واقعية أو مستمدة من البيئة .

لقد أظهرت الدراسة التفصيلية للزخارف المنفذة على الأزياء الآشورية غلبة الزخارف الهندسية ،اذ استخدمت الخطوط بأنواعها :المستقيمة والمتكسرة والمنحية،المتصلة والمتقطعة والمتصالبة،لتحيط بالأشرطة الزخرفية أو الوحدات التي تضمها تلك الأشرطة ،كما استخدمت الخطوط في رسم الأشكال المطرزة بالخيوط الملونة أو بخيوط الذهب والفضة وغيرها .

واستخدمت المساحات المربعة بألوان متضادة ،بشكل أشرطة أو نشرت بانتظام على مساحات معلومة من الثوب ،وزين بعضها بالزهور أو أغصان النباتات ،أو بالزخارف المقطوعة من صفائح المعدن ،أو بالأحجار الكريمة ، وتكون أحياناً فوق بعضها البعض أو غفلاً من الزخارف.وقد تستبدل المربعات بالدوائر،أو قد تجمع معها أو بجانبها بترتيب متعاقب أو متبادل وبشكل هندسي منتظم .وكثيراً ما ترسم الدوائر لتحيط بزخارف ،مرسومة أو مطرزة على الأرجح ،بشكل زهور وأشكال نجمية وغيرها.واستخدمت المساحات المستطيلة بشكل عمودي أو أفقي وحسب مقتضيات التصميم الزخرفي ،وزينت حافات الثياب وقطع الاردية الأخرى بأشرطة من مستطيلات مقوسة الطرف بشكل لسان ، متراكبة حافاتها فوق بعضها

البعض ،ترسم نهاياتها خطاً مموجاً منتظماً.ومثلها عندما يكون على لباس رجال الحرب ربما كان مقطوعاً من الجلد أو من المعدن ، والحال كذلك بالنسبة للمربعات المتراكبة .كما استخدمت الأشكال المثلثة والمضلعة وظهرت أشرطة تتألف من صف من المثلثات المتجاورة والمتعاكسة الرأس.

اما المضلعات فمنها الأشكال المعينية الناتجة عن تقاطع الخطوط المائلة أو المسدسات المتجاورة التي تشبه خلايا النحل.ظهرت هذه الزخارف مجتمعة ،أو منفردة ،أو تمت المزاوجة فيما بينها على ملابس الملوك بشكل خاص، وملابس بعض الكهنة المجنحة التي تؤدي أو تشارك في طقوس دينية سحرية ، ورجال الجيش التي افتقرت الى زخارف الورود والأغصان النباتية وعناصر زخرفية أخرى.

وكان للعناصر النباتية حصة كبيرة في زخارف الأزياء وأبرزها الوردة ذات الثمانية أوراق ،ورأس النخلة المروحية ،وكوز الصنوبر،وأغصان النباتات ،وثمرة الرمان،فضلاً عن شجرة الحياة .فالوردة الثمانية الأوراق ربما تكون رمزاً للإلهة عشتار، وارتباطها الفكري هذا قد يعود الى عصر الوركاء خلال النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد،ويظن أن لها علاقة ،خلال الفترة الآشورية على وجه التحديد، بزهرة البيبون التي تنمو في المناطق الشمالية من العراق خلال فصل الربيع والتي تتمتع بفوائد علاجية مختلفة .وقد عثر على نماذج منها مصنوعة من الذهب(٢٤). واشتمل بعضها على اثنتي عشر ورقة ،وستة عشر ورقة،وعشرين ورقة وحتى اكثر من ذلك ،وصورت نهايات أوراق بعض الزهور أحياناً بحيث ظهرت نجمية الشكل،وربما تكون هذه الوحدات نجمات ثمانية رمزاً للإله أو الإلهة عشتار وليست زهوراً محورة .وكثيراً ما صورت هذه الزهور داخل دائرة أو مربع ،وطرزت على أزياء الملوك الآشوريين بشكل خاص ، إذ نجدها بشكل شريط يزين حافات ثياب الملك آشور ناصر بال (١٠٥٠ –

١٠٣٢ ق ٠ م) ،كما نجدها على أزياء الملوك الآخرين من بعده ،فأحد ثياب الملك سرجون الثاني زخرف بشكل كامل بمربعات متجاورة بداخل كل واحد منها وردة ،وفوقه وشاح أو ملفح مزين هو الآخر بوردة داخل دائرة(٢٥). وقد يستخدم المزخرف بعض هذه الوحدات أو قد يجمعها مع وحدات زخرفية أخرى كما هي الحال مع زخارف الثوب الاحتفالي للملك آشور بانيبال (٦٦٩ – ٦٢٤ ق ٠ م) (٢٦). أما المروحة النخيلية فهي صورة مجردة لرأس النخلة التي احتلت مكانة مميزة في الفكر العراقي القديم،واحتفظت بتلك المكانة المميزة لدى العرب المسلمين ،وعدت منذ ظهورها من رموز الخصب والحياة ،ولابد أنها كانت كذلك خلال العصر الآشوري المتأخر لأنها شكلت رأس شجرة الحياة التي احتلت مكانة مميزة في الطقوس الدينية الآشورية ،فضلاً عن أنها استخدمت كوحدات زخرفية على الأزياء.واكتسبت زخرفة الشجرة المقدسة أهمية كبيرة خلال العصر الآشوري المتأخر على وجه التحديد،وصورت بتكوينات وأشكال مختلفة ،لوحدها أو مع حيوانات واقعية أو خرافية على جانبيها، منها ما يكون ساقها مزين بالعقد المتناظرة .وأغصانها بشكل خطوط هندسية تنتهي بثمار كمثرية الشكل،أو قد تكون بشكل الرمان و بشكل كوز صنوبر،اما قمة الشجرة فبشكل مروحة نخيلية.

وتتضح مكانة زخرفة كوز الصنوبر في الفكر الآشوري اذا ما عرفنا أهميتها في طقوس التطهير الدينية ورش الماء المقدس ،وسعة انتشارها في فنونهم، إذ استخدمت كقواعد لأرجل الأثاث الملكي،فضلاً عن استخدامها كوحدات زخرفية على الأزياء الملكية بشكل خاص،ومكانة كوز الصنوبر هذه ربما تعود لدلالته على شجرة الصنوبر المعمرة والتي تتمتع بالخضرة الدائمة .واحتلت ثمرة الرمان مكانة مماثلة ذلك لان أوراق أشجار الرمان

تموت في الخريف والشتاء وتحيا في الربيع والصيف ،ولأن لون ورده أحمر،ولون ثماره قاني بشكل الدم ،فضلاً عن كثرة فوائده العلاجية.

وكانت هذه الوحدات بمجموعها دون ريب رموزاً ذات طاقات خفية هي اما حرزية تدفع الشر ، أو على الأرجح لبعضها دلالات تفاؤلية تضمن الخير والصحة والحياة السعيدة لمستخدميها.ومما يلفت الانتباه أن ملابس الملوك والأمراء هي التي زينت بمثل هذه الزخارف ،النباتية على وجه الخصوص،والتي لم تظهر على أزياء غيرهم ،الا في حالات نادرة لرجال جيش ربما يكونوا من أفراد العائلة الحاكمة .بل لم تظهر حتى على ملابس النساء من الملكات،مع قلة الأمثلة المتوفرة،فثوب الملكة آشور شارات زوجة الملك آشور بانيبال ،والتي ظهرت جالسة معه في حديقة القصر يحتفلان بنصر الآشوريين على أعدائهم العيلاميين،بدا مزخرفاً بدوائر غفل انتشرت على كل سطحه،وأحيطت أطرافه بأشرطة من دوائر صغيرة وزخارف بسيطة أخرى ،لكن سوارها زين بوردة البيبون .وتقديري ان النحات أهمل هنا إظهار الزخارف التفصيلية لثوب الملكة ذلك انه أهمل إظهار زخارف ثياب الملك آشور بانيبال نفسه(٢٧).

ووظف الفنانون الآشوريون بعض صور الحيوانات والطيور في زخارفهم مثل :الثور والماعز والغزال والنعامة ،وهذه جميعها رموز خصب وحياة برزت أهميتها الفكرية منذ عصري سامراء وحلف،وبقيت تتمتع بمثل هذه الدلالات في الفكر العراقي القديم .فاقترن الثور باله الجو ادد ومن بعده باله السماوات بعلشمين.وظهر الأسد الذي يعد رمزاً للقوة القادرة على سلب الحياة ،وظهرت بصفته هذه وهو يهاجم الثور ممثل قوة الحياة ،واقترن الأسد بصفته هذه مع الإلهة عشتار عندما تكون إلهة حرب وموت .ارتباط دلالة الثور بقوة الحياة ،ودلالة الأسد بقوة الموت والفناء كانت من الإرث الفكري الديني للعرب قبل الإسلام في العراق والشام والجزيرة العربية.

كما استخدم الآشوريون في زخارفهم كائنات مركبة مختلفة ،تمتعت بمكانة متميزة في الفكر الديني لحضارة وادي الرافدين ،ولابد أنها طرزت أو خرجت على الثياب بعد خياطتها .ومن هذه الكائنات المركبة الثور المجنح الذي تمتع بقدرة لا تدانيها قدرة على الحراسة والحماية ودفع الشر عن البلاد والعباد،وظهر على الأزياء مطرزاً على جانبي شجرة الحياة أو على جانبي رأس النخلة المروحية،ومنها الملاك المجنح الذي ارتبط حضوره بالحماية والشفاء ،والذي ظهر حاملاً لكوز الصنوبر للتطهير أو لتخصيب الشجرة المقدسة – فضلاً عن السفنكس والغرفين اذ ظهر الأول بجسم أسد، وصدر امرأة ورأسها ،وجناحي نسر ،اما الثاني فنصف جسمه أسد ونصفه الآخر نسر ،ولهذين الكائنين المختلقين قدرة إلهية على دفع الخطر ،في الليل والنهار وأياً كان مصدره ،عن الأماكن التي يتواجدون فيها ،كما انهم يتمتعون بقدرة إيقاع العقاب والموت بمن يشاؤون. وكثيراً ما وظفت هذه الكائنات وغيرها من الحيوانات التي ورد ذكرها ،منفردة أو بشكل أزواج،على جانبي الشجرة المقدسة ،أو رأس النخلة المروحية ،وأحياناً فوقها ،أو قد تكون باركة مطمئنة لوحدها.

وفضلاً عن زخرفة قطع الثياب الرئيسة ،زخرفت الأحزمة ،التي صنعت من الصوف والكتان ،أثناء عملية النسج أو بعده ،بأكثر ما يمكن من الزخارف ،أو باضافة الأزهار المقطوعة من صفائح الذهب(٢٨).كما زخرفت أغطية الرأس أو التيجان بحقول أفقية ،وكان من مستلزمات تزيين التاج احتواؤه على قطع لماعة وذلك لأهمية الضوء واللمعان الكبيرة في الفكر الديني الآشوري لكونهما من العناصر الأساسية للألوهية والملوكية على حد سواء(٢٩). فالإلهة أشور يشرق على الأرض ،يطوف بنوره عالمي الأحياء والأموات كل يوم ،لذلك بالغ الآشوريون في تزيين ملابسهم وزخرفتها بقطع الذهب وخيوطه،وبالأحجار الكريمة اللامعة.

ومن الجدير بالذكر انه عندما دعت الضرورة الى تلوين الأزياء وزخرفتها فان العراقيين القدماء برعوا في صناعة الألوان والأصباغ وطرق تثبيتها على الأقمشة وحسب نوع النسيج ،وتمكنوا من استخراج اللون الأزرق من حجر اللازورد،ومن حجر الكورنالين استخرجوا اللون الأحمر ودرجاته،كما صنعوا الألوان الخضراء والبرتقالية والوردية من مصادر معدنية فضلاً عن انهم استخدموا للغرض نفسه مصادر نباتية وحيوانية مختلفة .

وكان الآشوريون واقعيين في استخدامهم للألوان ،اذ لونت الأوراق وبعض أجزاء شجرة الحياة باللون الأخضر الذي اعتقدوا ان له دلالة رمزية تربطه بالحياة لاقترانه بخضرة النبات الحي .ولونت ثمار الرمان وورده بألوانها الطبيعية ،وخاصة اللون الأرجواني الذي اقتصر استخدامه على صبغ ثياب الملك والعائلة الحاكمة والذي ربما يرتبط فكرياً بلون الدم رمز حياة الإنسان والحيوان على السواء .ولونت زهور البيبون بألوانها الطبيعية الصفراء والبيضاء(٣٠).

ومن ابرز الأمثلة على زخارف الأزياء الآشورية نورد وصفاً مختصراً لأزياء بعض ملوكهم ،فالملك آشور ناصر بال (١٠٥٠-١٠٣٢ ق.م) ارتدى زياً احتفالياً مؤلفاً من قطعتين هما الثوب والوشاح فضلاً عن التاج .زين الثوب بشجرة الحياة التي بدت مطرزة على الصدر بشكل أفقي وعلى أعلى الكم بشكل عمودي ،وزخرفت حافات الثوب بأشرطة من ورود ثمانية الأوراق ورموزاً أخرى أبرزها زخرفة رأس النخلة ،وكوز الصنوبر،وزهور كأسية ،وبعض الحيوانات ومربعات بداخلها زهور ثمانية الأوراق،وخطوط متقاطعة متصلة أو متقطعة ،فضلاً عن أن حافات الثوب والوشاح معاً مزينة بأشرطة مخصلة وأخرى من زخرفة اللسان .أما غطاء الرأس فاقتصرت زينته على أشرطة من خيوط متقاطعة وزعت بشكل هندسي، وتتوسطه من

الأمام زهرة كبيرة محاطة بدائرة من زهور صغيرة لابد أنها كانت اصلاً مصنوعة من رقائق الذهب.توزيع الزخارف على زي الملك يوحي انه من اختلاق الفنان ،وهو ليس بالضرورة نقلاً واقعياً عن ثوب احتفالي بعينه،وهذا الرأي قد يصح على أزياء ملكية أخرى.

اما أحد أزياء الملك سنحاريب(٧٠٥-٦٨١ ق.م) فيتألف من الثوب والوشاح والتاج الذي احتوى على عدة أشرطة بدت غفلاً من الزخرفة ،في حين غطي سطح الثوب جميعه بزخارف مربعة صفت الى جانب بعضها البعض بانتظام تام،ووضع بداخل كل مربع أو ربما فوقه مربع آخر اصغر منه،وزين ذيل الثوب بشريط مخصل . اما الوشاح فنشرت على سطحه الزهور ذات الأوراق الثمانية وحلي طرفه بشريط من المربعات بداخل كل واحد منها دائرة وانتهت حافاته بزخارف اللسان.

وتتميز أزياء الملك آشور بانيبال (٦٦٩-٦٢٤ ق.م) بتغطيتها بشكل كامل بأنواع الزخارف المختلفة الهندسية والنباتية بشكل خاص،ووجود صورة الشجرة المقدسة ورمز الإله آشور على الصدر ،وباحتوائها على وحدات زخرفية جديدة ،أو وحدات معروفة وبتنظيم جديد ،فالأشرطة الزخرفية تحيط بالأكمام القصيرة وبالجزء السفلي من الثوب وحول الرقبة وعلى الصدر ،وتتألف من خطوط من الدوائر والمثلثات المتداخلة والخطوط المتكسرة وغيرها ،وابرز ما فيها الأشرطة التي تتألف من وحدات متجاورة تشبه الزقورة تعرف بالمدرجات الآشورية.اما الوحدات التي زخرف فيها الثوب فأهمها النجمات الثمانية والسداسية الرؤوس،ودوائر مختلفة الألوان داخل بعضها البعض ،يذكر ان الوحدات الزخرفية لأحد الثياب التي كان يرتديها في واحدة من حملات الصيد مشابهة لوحدات زخرفية ظهرت على ثوب الملك البابلي مردوخ -نادن-اخي الذي حكم حوالي (١٠٩٨-١٠٨١ ق.م) .وفي ذلك دليل على استمرار زخارف الثياب دون تغيير كبير لعدة

قرون ،كما ان تزيين الثياب بخيوط الذهب على الصدر وحول الرقبة ونهاية الكمين لم يزل معروفاً حتى الوقت الحاضر.

زخرفة العمارة:

تظهر مخططات المعابد وبعض بقايا جدرانها ان المعماريين في العراق القديم لم يقتنعوا بجمالية السطوح المستوية للجدران الأمر الذي دفعهم الى تزينها بعمل دخلات وطلعات وأنصاف أعمدة ملاصقة لها ،وبذلك يرتسم ظل طولي منتظم على بعض أجزاء الجدران،في حين تكون الأجزاء الأخرى معرضة للضوء ،مما يخلق حركة على سطح الجدار بين المضيء والمعتم ، وبدونها تبدو الجدران مستوية غير جذابة ،كما كانوا يغيرون من لون الطين ،مادة البناء ،بطلائها باللون الأبيض كما هي الحال في معبد الوركاء.

واستخدم السومريون طريقة مبتكرة لزخرفة جدران المعابد باستخدام عشرات الآلاف من المخاريط الفخارية ،طول الواحد منها حوالي عشرة سنتيمترات ،طليت رؤوسها الدائرية العريضة بألوان أوكسيدية حمراء وسوداء وبيضاء ،تغرس في الطبقة التي تغلف الجدار بجانب بعضها البعض بحيث لا يبدو منها سوى رؤوسها بشكل دوائر ملونة مصفوفة وفق نظام هندسي دقيق فترسم خطوطاً متكسرة أفقية أو عمودية تشكل عند التقائها معينات متحدة المركز،أو قد تكون زخارف بشكل مثلثات غامقة اللون تتداخل مع مثلثات فاتحة اللون، بنفس شكلها ومساحتها.

ولضخامة الجهد المبذول في عمل مثل هذه الزخارف الفسيفسائية بسطت في العمائر اللاحقة بحيث تغطي الزخارف مساحات معينة من الجدار ،وتحاط بإطار من قطع صغيرة الحجم من الطين المشوي.كما زينت مناطق من الجدران بوريدات ملونة وحيوانات الماعز والأبقار أو العجول الصغيرة المصنوعة من الفخار أيضاً ،وغطيت سطوح جميع هذه الصور بدوائر

حمراء لتبدو للناظر كأنها شكلت من المخاريط الفخارية المنفصلة .هذه الآثار تدعو للاعتقاد ان النماذج الأولى للزخارف الجدارية بوساطة المخاريط ربما احتوى على رسوم حيوانات فضلاً عن الزخارف الهندسية التي تم الكشف عنها .يذكر أن جدران معبد العقير المعاصر للمعابد السابقة زينت بزخارف جدارية مرسومة مشابهة لتلك التي عملت من المخاريط الفخارية(٣٢).

هذا التحول التقني الذي أبدل تشكيل الزخارف العمارية من المخاريط الفخارية الى رسمها ،أدى بالنتيجة الى استبدال فن الزخرفة بالرسم أو الى دمجهما معاً بحيث تكون الزخرفة جزءً مكملاً للرسم الجداري ونظراً لكون مواد الرسم الجداري والسطوح التي يرسم عليها لا تقاوم عوامل التلف ،وخاصة الرطوبة والملح،لم تصلنا آثار لزخارف عمارية من الألف الثالث قبل الميلاد تستحق الدراسة.

أن فخامة الصروح العمارية الدينية ممثلة بالمعابد والزقورات دفعت المعماريين الى التأكيد على زخرفتها من الداخل ومن الخارج بأسلوب يتلائم ومكانتها المقدسة ،ولم ينظر الى أجزاء البناء منفصلة عن بعضها البعض لتزين بزخارف منفصلة هنا وهناك،وارد مهندسوها أن تدرك كلاً كاملاً .هذه النظرة الشاملة لكل كتلة البناء استوجبت اتحاد الشكل والزخرفة التي تعلوه،لذلك زينت الجدارن ،من الخارج بشكل خاص ،بنظام الدخلات والطلعات العمودية لكونه الأفضل في المحافظة على الوحدة الكلية للصروح العمارية،وساد هذا الأسلوب في زخرفة الجدران لتزيين العمائر الدينية في حضارة وادي الرافدين بكل مراحلها.

ورغم عظمة ما قام به البابليون خلال الألف الثاني قبل الميلاد من انجازات معمارية،فنحن لا نملك دلائل أثرية مباشرة توضح الوحدات الزخرفية الشائعة لديهم،أو المدى الذي وصلت اليه الزخرفة المعمارية

،فبابل حمورابي لاتزال تحت الأنقاض ،والباقي من رسوم قصر الملك زمريلم لا يلقي ضوءً كافياً على فن الزخرفة في مدينة ماري المعاصرة لمدينة بابل، وكل الذي ظهر من زخارف جدران القصور لا يزيد عن أطر يشغلها شريط متموج بانتظام ،كأنه رمز لمجرى ماء ،أو شريط من معينات هندسية متساوية الحجم ،متضادة اللون،منظومة بالتعاقب.

وخلال فترة الاحتلال الكاشي ،خرجت عمارة المعابد عن التخطيط السابق السائد ،كما طرأ تغيير على تقنية تزيين الواجهة باستخدام الطابوق المقلوب ،كما هي الحال في معبد كرنداش الذي كرس للإلهة اينانا في مدينة الوركاء ،لكن مدخل وواجهة المعبد صممت وفق الأسس المحلية ،وزينت بنظام الطلعات والدخلات المميز للأبنية العبادة في وادي الرافدين (٣٣)،فضلاً عن أن الوحدات الممثلة على الواجهة وتفاصيل أجزائها هي عراقية خالصة (٣٤)، فالإله والإلهة يرتديان تاجاً بابلياً يعلوه زوج من القرون،ويحملان قارورة الماء الفوار الكروية الشكل ،ويلبسان ثوباً مدرجاً مموجاً أو مغطى بصفوف من أشكال مصفوفة بانتظام كحراشف السمك ، فضلاً عن مجاري الماء المنبثقة من القارورة ،المتصلة مع بعضها البعض بخطوط موجة بانتظام. ومع أن هذا العمل في وصفه اقرب الى فن النحت منه الى الزخرفة العمارية فان مكان وجوده ،وطبيعة إنشاء وحداته المعتمد على التكرار والتبادل والتناظر ،والتلاعب المنتظم في الظل والضوء يعيده الى فن زخرفة العمارة .

خلال هذه الفترة بدأ الآشوريون يختطون لهم سبيلاً مميزاً في مجال الفنون بعيداً عن التأثيرات الحورية والميتانية(٣٥)،وزخارف قصر الحاكم المبتاني في نوزي يظهر عمق تأثير فن الزخرفة في العراق القديم في فن الميتاني نفسه، وهذا يبدو واضحاً عند التعرف على وحداته الهندسية وأبرزها صفي المثلثات المتداخلة الرؤوس،والضفيرة (٣٦)،وهذه الوحدة

الأخيرة رغم انتشارها شرقاً وغرباً ،وبقائها شكلاً زخرفياً حتى الوقت الحاضر فاقد لدلالاته الرمزية ،لا يمكن أن تكون ألا وحدة زخرفية عراقية قديمة أصيلة مرتبطة بمعاني التزاوج والخصب والولادة الجديدة والأبدية . ومع وجود وحدات زخرفية جديدة مثل الشجرة المقدسة ،فان تكوين الإنشاء الزخرفي المعتمد على التوزيع الهندسي المنظم ،ونظم التكرار والتبادل والتناظر يؤكد التأثير الرافديني مرة أخرى.

ورغم قلة الأمثلة على زخارف العمائر خلال العصر الآشوري الوسيط،فانه يمكن الإشارة الى بقايا رسم جداري كان يزين الجانبين الشمالي والجنوبي من دكه القصر في كارتكلتي ننورتا(٣٧)، ومع انه يظهر وحدتين زخرفيتين، برأي بعض المختصين ،غريبتين عن الإرث الفني للعراق القديم وهما :الشجرة المقدسة والغرفين ذو العرف(٣٨)،فان تأكيد الصلة بين أغصان الأشجار وأوراقها وزهورها وثمارها مع عالم الآلهة المسؤولة عن قوى الخصب والحياة في الفكر العراقي القديم لا يحتاج الى عناء ،والأثر السومري الذي يمثل شجرة مقدسة وثب على أغصانها ماعز ليخصبها خير دليل على ذلك ،اما تغيير أسلوب تصوير الشجرة فمتوقع اذا تذكرنا ان وظيفة الرسم الجداري المشار إليه زخرفية تزينية فضلاً عن عرض رموز دينية يبشر وجودها بالخير والرخاء ،فزهرة البيبون آشورية ،ورأس الشجرة المروحي مستمد من رأس النخلة ،وهي في بعض صورها تقترن بغزالين على جانبيها وفق إنشاء عراقي قديم أصيل (٣٩).

أن إلقاء نظرة على الصور المتخيلة لمعبد تكلتي ننورتا الأول المكرس للإلهة عشتار ،والزقورة الآشورية من دور شيروكين، يوضح استمرار التقاليد العراقية القديمة في زخرفة جدران العمائر الدينية ،واعني تغطية سطح البناء المستوي بدخلات عمودية منتظمة في شكلها وترتيبها بحيث ترسم ظلاً وضوءً يقلم سطح الجدار ،ووجود صف منتظم من الزخرفة

العمارية المعروفة بالشرفات الآشورية المدرجة ،لكسر الخط المستقيم العلوي لطبقات الزقورة،أو أعلى البناء بحيث يتداخل الشكل المعماري و الفضاء المحيط به فيكون خط التقائه بالسماء هندسياً منتظم التعشيق لا مستقيماً يفصل كتلة العمائر عن الفضاء الذي يغلفها.

وبرع الآشوريون في زخرفة جدران قصور ملوكهم بالمنحوتات الحجرية والرسوم الجدارية التي تمثل مشاهد تصويرية مختلفة ،وهي خارج موضوع دراستنا،كما برعوا في عمل منحوتات زخرفية ناتئة من الآجر المقولب المزجج عثر على بقايا منها عند بوابات مدينة خورسباد، وعلى واجهات بعض المعابد،وافضل مثال لها تلك الزخرفة التي زينت واجهة معبد الإله سن ،من القرن الثامن قبل الميلاد،الذي أعيد تشكيله(٤٠) وتبين وجود نخلتين تحف جانبي المدخل الذي يعلوه مشهد تصويري لموكب ملكي ،وأطر زخرفية هندسية تتألف من تكرار شكل يتألف من عدد من دوائر مختلفة اللون متحدة المركز تزين أعلى قوس المدخل وأعلى واجهة المعبد كلها، وعلى جانبي المدخل شريطين زخرفيين متقابلين ومتناظرين يتألف كل واحد منهما من أسد في المقدمة يتبعه نسر وثور يليه شجرة تين والى جانبها محراث،وهي محاطة بإطار مستطيل تزينه وريدات ثمانية الأوراق وضعت على مسافات متساوية .ولهذه الرموز جميعها دلالات معروفة في الفكر والفن العراقي القديم سبقت الإشارة الى بعضها .ويتوج أعلى المعبد خط متصل من زخرفة الشرفات الآشورية وفي قلب كل واحدة منها عدد من الدوائر الملونة المتحدة المركز،كما زين جداري الواجهة الجانبيين على طولهما بدخلات عمودية ،وتشكيل مؤلف من سبعة مقاطع أعمدة مرصوفة الى جانب بعضها البعض بتشكيل يذكر بهيئة عروش الآلهة .تشكيلة الرموز الزخرفية الأنفة الذكر زينت كذلك واجهات معابد شمش وننكال ونبو(٤١).

وفي خورسباد أيضاً كشف عن بقايا زخرفة جدارية يزيد ارتفاعها عن اثني عشر متراً كانت تزين إحدى غرف السكن في القصر تتألف من مشهد يصور مالكاً وتابعاً له في حضرة أحد الآلهة وكأنهم في رواق سقفه نصف دائري .يحد المشهد من الجانبين والأعلى شريط يتألف من تكرار وحدتين زخرفيتين هما :زهرة بيبون وملاك متوج مجنح .اسفل المشهد ثلاثة أشرطة أفقية يفصل بينهما أشرطة من وحدات هندسية دقيقة بشكل خطوط مستقيمة ، الشريط الأوسط مشغول بوحدتين زخرفيتين أيضاً هما :الثور وزهرة البيبون بداخل شكل رباعي مقعر الأضلاع ،مرتبتين وفق نظام يعتمد التكرار والتبادل ،بحيث تبدو زهرة البيبون بين رأسي ثورين مرة وبين ذيلي آخرين مرة أخرى.أما الشريطين الآخرين اللذين يؤطران الأول فهما متشابهين ،ويتألف كل واحد منهما من ثلاث وحدات زخرفية هي :زهرة البيبون ،وملاك متوج مجنح جاث على إحدى ركبتيه ،وزخرفة دائرية منقطة رسمت فيها دوائر متحدة المركز ،وقد وزعت هذه الوحدات وفق نظام رتيب بحيث تبدو زهرة البيبون بين الملاكين وكأنهما يقدسانها، وتبدو الزخرفة الدائرية مستقرة بين أجنحتهما خلف الظهر .أن ما يزيد في جمال هذه الزخارف هو استخدام الألوان المختلفة الحمراء والزرقاء والخضراء والسوداء والبيضاء وفق نظام موحد.

زخرفة العمائر بالطابوق المقولب المزجج وتزينها اتسع خلال الفترة البابلية المتأخرة ،وابرز الأمثلة على ذلك شارع الموكب وبوابة عشتار ،فقد زين شارع الموكب بمنحوتات مزججة تصور أسداً متحفزاً يتقدم بثقة وهو فاغر فاه،وزعت صوره على ارتفاع ومسافات محسوبة بشكل زخرفة مستمرة باتجاه واحد على جانبي الشارع ،تكملها الزخارف التي تزين بوابة عشتار ،وهذه تتألف من صفوف منتظمة تصور ثوراً يرمز للإله ادد،وتنيناً يرمز للإله مردوخ،وزعت بشكل صفوف تبدأ بالثيران اسفل البوابة وتنتهي

بها عند أعلاها،فأصبحت بشكل مجموعات داخل أطر مستقيمة تحيط بزوايا جدران البوابة ،وتحصر العلوية منها والسفلية وتلك التي فوق قوس المدخل ،صفاً منتظماً من وريدات متساوية الحجم رتبت على مسافات متساوية ،وتتوج البوابة الشرفات الآشورية .لقد حرص المزخرفون على ان يكون اتجاه مسير الحيوانات على جانبي واجهة البوابة الى الداخل ،أي ان رؤوسها متقابلة ،اما التي وضعت على الجدران الجانبية فتسير باتجاه الخارج من البوابة ،وكأن الحيوانات ترافق الناس في مسيرها في حالتي الدخول والخروج.

اما ابرز الزخارف الداخلية للقاعات المصنوعة من الآجر المرسوم والمزجج فهي الزخرفة التي كانت تزين واجهة قاعة العرش لقصر نبوخذنصر الثاني،والتي يبلغ ارتفاعها اثنتي عشر متراً وأربعون سنتيمتراً. يشغل مركز السيادة في الزخرفة ،حسب تركيب كولدوي،مربع بداخله أربع شجرات حياة بجذوعها وعقدها وفروعها ورؤوسها النخيلية ترتبط في قسمها العلوي مع بعضها البعض بضفيرة نباتية ذات براعم ،ويحيط بهذه الزخرفة المركزية إطار مؤلف من زخرفة نباتية محورة وفق نظام هندسي دقيق تتكرر بانتظام تام .ويظهر في القسم السفلي من الزخرفة صفاً من الأسود تسير باتجاه اليمين وهي رافعة اذنابها ومكشرة عن انيابها وكأنها على اهبة الاستعداد للانقضاض على خصومها .ويحد الزخرفة عند أعلاها واسفلها شريط منتظم من وريدات بيضاء الأوراق صفراء المركز.

أن ما يميز حضارة وادي الرافدين هو المستوى الفكري المتقدم الذي وصلت أليه والذي شمل حقول المعرفة الأساسية بكل صنوفها ومنها حقل الهندسة والرياضيات ،ودراسة فن الزخرفة بكل فروعها وعلى امتداد حضارة وادي الرافدين،يوضح هذه الحقيقة ويزيدها تأكيداً .لقد عرف المزخرفون منذ البداية الأشكال الهندسية المنتظمة ،المثلث والمربع

والمستطيل والدائرة ،وما ينتج من أشكال عند تنصيفها أو تربيعها ،أو عند تداخلها أو جمعها مع بعضها البعض أو مع غيرها من الأشكال.

واعتمد المزخرفون الأسس الهندسية والعلاقات الرياضية في أسس التكوين والإنشاء مثل :الإعادة أو التكرار ،والتناظر ،والتقابل ،والتبادل وغيرها ،كما وزعوا الوحدات الزخرفية أو مجاميعها وفق نظم تتسم بالانسجام والإيقاع الرتيب والتوازن التام ،ولجأ المزخرفون أحياناً إلى وضع الزخرفة الرئيسية في مكان تأخذ فيه الصدارة أو مركز السيادة ومن حولها الوحدات والعناصر الزخرفية المرافقة لها.

وكان الفنانون كثيراً ما يجمعون ،في إنشائهم الزخرفي ،بين وحدات هندسية ونباتية ،أو يظيفون أليها عناصر حيوانية وآدمية ،وقد يحشرون أحياناً معظم أو كل تلك العناصر حسب متطلبات الموضوع أو المكان الذي تشغله الزخارف .

أن الأهمية الجمالية والفكرية للعديد من الوحدات والعناصر الزخرفية التي سادت في فروع الزخرفة المختلفة ،استمرت لعدة الاف من السنين لحضارة وادي الرافدين ،بقيت في الخزين الفكري الجمعي العربي القديم وظهرت في فن الزخرفة العربية الإسلامية اذ اعتمدت في بعض وحداتها وأساليب إنشائها على قواعد نجد جذورها في فن الزخرفة في العراق القديم.

الهوامش:

١. Mallowan ,M .Early Mesopotamia and Iran . London 1965 ,P .32.

٢. للتفصيل عن زخارف عصر سامراء المحزوزة والملونة يراجع :زهير صاحب محسن ،فخار سامراء،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٩٨١،ص١٢٨-١٤٨،١٣٢-١٦١،١٥٧-١٦٣.

٣. أندريه بارو،سومر فنونها وحضارتها ،ترجمة٠عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد،١٩٧٩،ص٩٢.

٤. أندريه بارو،سومر فنونها وحضارتها،المصدر السابق،ص٩٢.

٥. أندرية بارو،سومر فنونها وحضارتها،المصدر السابق،ص٩٨.

٦. صورة رأس الثور والوردة الثمانية على جبهته انتقلت الى الحضارة المينية في جزيرة كريت،وبمضمونها نفسه.

٧. طه باقر ،مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة ،الجزء الأول،منشورات دار البيان بغداد١٩٧٣،ص٢١٨.

٨. أندرية بارو،سومر فنونها وحضارتها،المصدر السابق،ص١٠٨-١١٠.

٩. مؤيد سعيد ،"الفخار في عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم"،حضارة العراق ،ج ٣بغداد١٩٨٥،ص٣٦.

١٠. فرج بصمة جي،كنوز المتحف العراقي ،وزارة الأعلام ،مديرية الآثار العامة بغداد،١٩٧٢،ص١٩١(شكل ٤٠).

١١. فرج بصمة جي،المصدر السابق،ص١٩٢.

١٢. فرج بصمة جي،المصدر السابق،ص٣٢١.

١٣. للمزيد عن عيون الآلهة يراجع :ريا محسن "فجر الحضارة السومرية في ضوء أختام عصري الوركاء وجمدة نصر"،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية الآداب ،جامعة بغداد ١٩٩٨.

١٤. للاطلاع على صورة الإناء ينظر: فرج بصمة جي،المصدر السابق،ص٨٧.

١٥. للمزيد عن الأختام المنبسطة والأسطوانية لعصري الوركاء وجمدة نصر وما قبلها تراجع :ريا محسن،المصدر السابق ،ص٣٠٥،٢٧٥،٢٣٢،١٤٨،١٢٦، والأشكال الخاصة بها .

١٦. لم تعد المشاهد المصورة على الأختام زخرفية اذا احتوت على بوابات معابد أو أشخاص ،أو ارتبطت وحداتها المختلفة من حيث أنواعها واعدادها بعلاقات واقعة أو متخيلة .

١٧. اغلب الظن أن الضفيرة هي رمز للخصب في الحياة مأخوذة عن شكل الحيتين عند الجماع ،وان الحيوانات التي تلتف أعناقها أو اذنابها أو كليهما بشكل ضفيرة إنما تحمل مدلولاً رمزياً يشير الى الالتقاء الجنسي بين هذه الحيوانات،وما يؤكد ذلك أن نهايات الأذناب الملتفة لبعض الحيوانات هي بشكل رؤوس أفاعي.

١٨. نظراً لاتعدام الإشارة الى المكان الذي يجري فيه الحدث في مثل هذه التشكيلات تم اعتبارها زخرفية في إنشائها لا تصويرية رغم تحميلها مضامين ودلالات رمزية .

١٩. للمزيد عن تصميم وصناعة الحلي في العراق القديم تراجع:نوال محسن علي،واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد وادي الرافدين وتوظيفه في الحلي المعاصرة ،أطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة بغداد١٩٩٩،ص١٢-٢٣٦-١٥٨-١٦١.

٢٠. جورج كونتينو،الحياة اليومية في بلاد بابل و آشور،ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي،بغداد ١٩٧٩،ص٤٨٧.

٢١. نوال محسن ،المصدر السابق،ص١٤٦،شكل ١٨٢.

٢٢. للمزيد عن صناعة وتصميم الأقراط تراجع،نوال محسن،المصدر السابق،ص١٠٨-١١١.

٢٣. Amir Harrak .The Royal TOMBS OF nimrud and their jewelery ,canadian society for mesopotamian studies ,toronto ,1990.p p.5 –9.

٢٤. وليد الجادر،الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر،بغداد ١٩٧٢،ص٢٩٣.

٢٥. طارق مظلوم،الأزياء الآشورية ،وزارة الأعلام ،مديرية الآثار العامة بغداد ١٩٧١،ص٤١.

٢٦. وليد الجادر وضياء العزاوي،الملابس والحلي عند الآشوريين،وزارة الثقافة والأعلام بغداد ١٩٧٠،ص٨٩.

٢٧. أندريه بارو،بلاد أشور ،وزارة الثقافة والأعلام ،بغداد ١٩٨٠،ص٦٧.

٢٨. وليد الجادر ،الحرف والصناعات ،المصدر السابق،ص٣٠٢.

٢٩. وليد الجادر وضياء العزاوي،المصدر السابق،ص١٥.

٣٠. وليد الجادر،الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر،المصدر السابق،ص٦٧-٣٩٧.

٣١. وليد الجادر وضياء العزاوي،المصدر السابق،ص٩٠.

٣٢. Henry Frankfort .the Art and Architecture of the Ancient .orient ,penguin books ,London 1970 ,p.24.

٣٣. انطون مورتكات،الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي بغداد ١٩٧٥،ص٢٩١.

٣٤. أندريه بارو،سومر فنونها وحضارتها،المصدر السابق،ص٣٧٤.

٣٥. انطون مورتكات،المصدر السابق،ص٣٢١.

٣٦. المصدر السابق،ص٣٢٠،شكل ٧٧.

٣٧. Henry Frankfort. Op .cit. pp. 136-137 .PL .152 ,153.

٣٨. See Annual of the British School of A rchaeology at Athons, xxx v ii (1936-7), 10 to-22. After Henry Frankfort,op .cit. p .135.

٣٩. يرى أنطون مورتكات أن الأصول ميتا نية رغم العلاقة الوطيدة بين الماعز والغزال والشجرة في الفن والفكر العراقي القديم منذ الألف الرابع قبل الميلاد.ينظر أنطون مورتكات،ص٣٤٤.

٤٠. أندريه بارو،بلاد أشور،مصدر سابق،ص١١٤.

٤١. المصدر السابق،ص١١٥.

*مصادر الأشكال

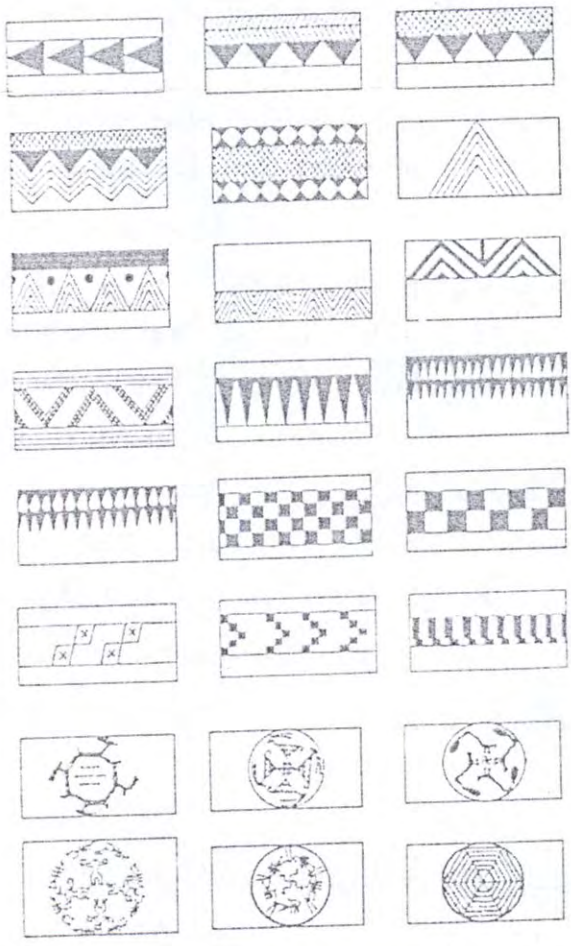
زخارف الفخار: تقي الدباغ"الفخار في عصور ما قبل التاريخ"،حضارة العراق ج ٣ بغداد،١٩٨٥.

زخارف الأختام : ريا محسن،المصدر السابق.

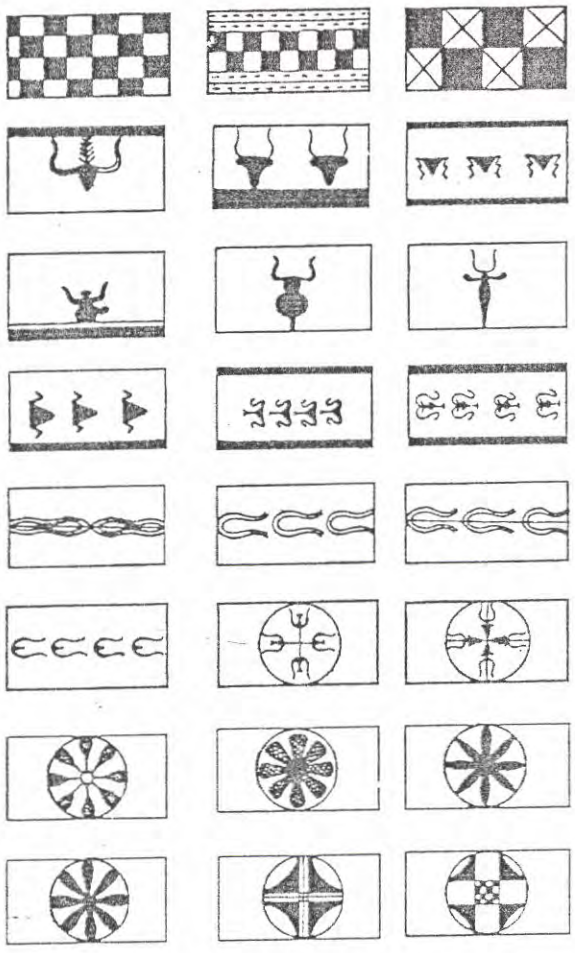
زخارف الحلي :نوال محسن،المصدر السابق.

زخارف الأزياء :وليد الجادر وضياء العزاوي، المصدر السابق.

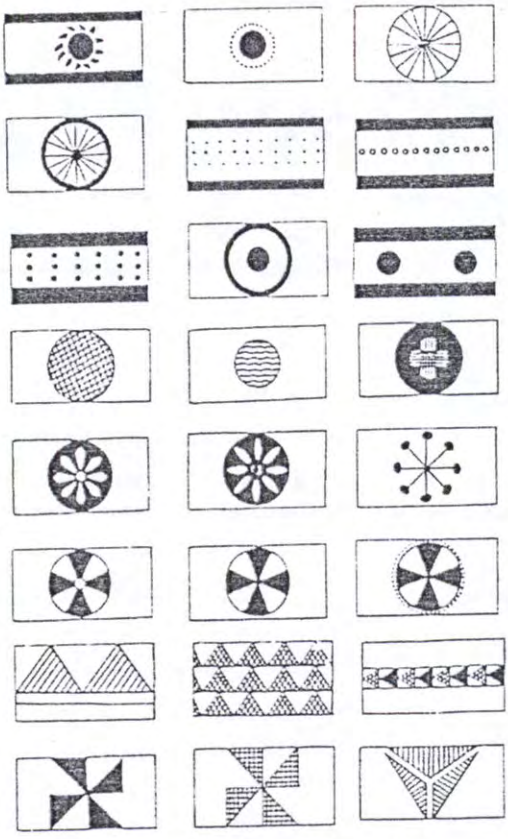
زخارف العمارة.Henry Frankfort ,op .cit



(شكل ١) زخارف اوانى فخارية من عصر حسونة – سامراء

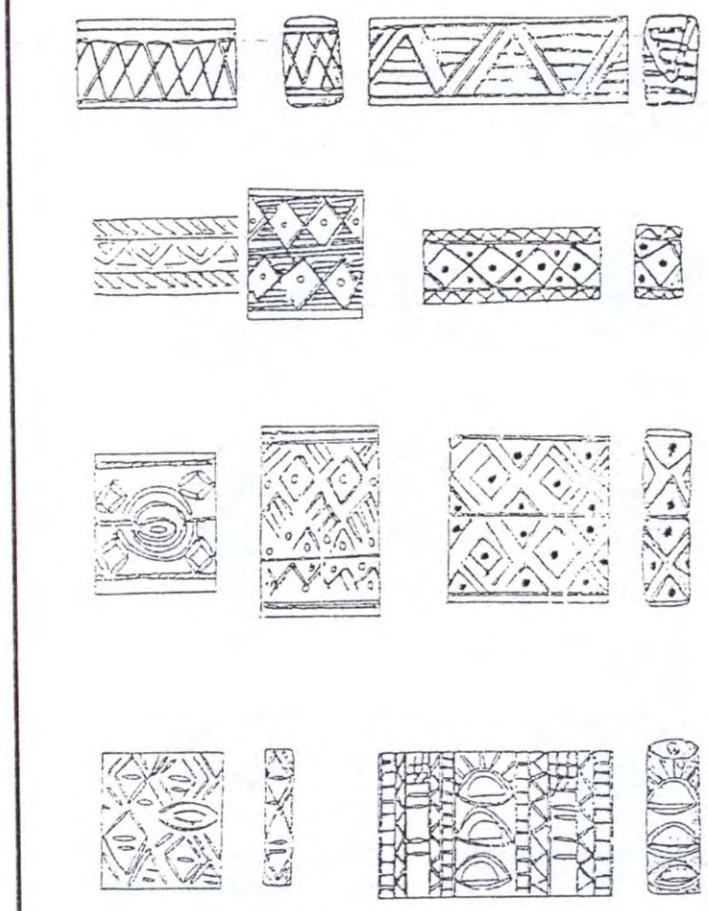


(شكل ١–أ) زخارف اواني فخارية من عصر حلف

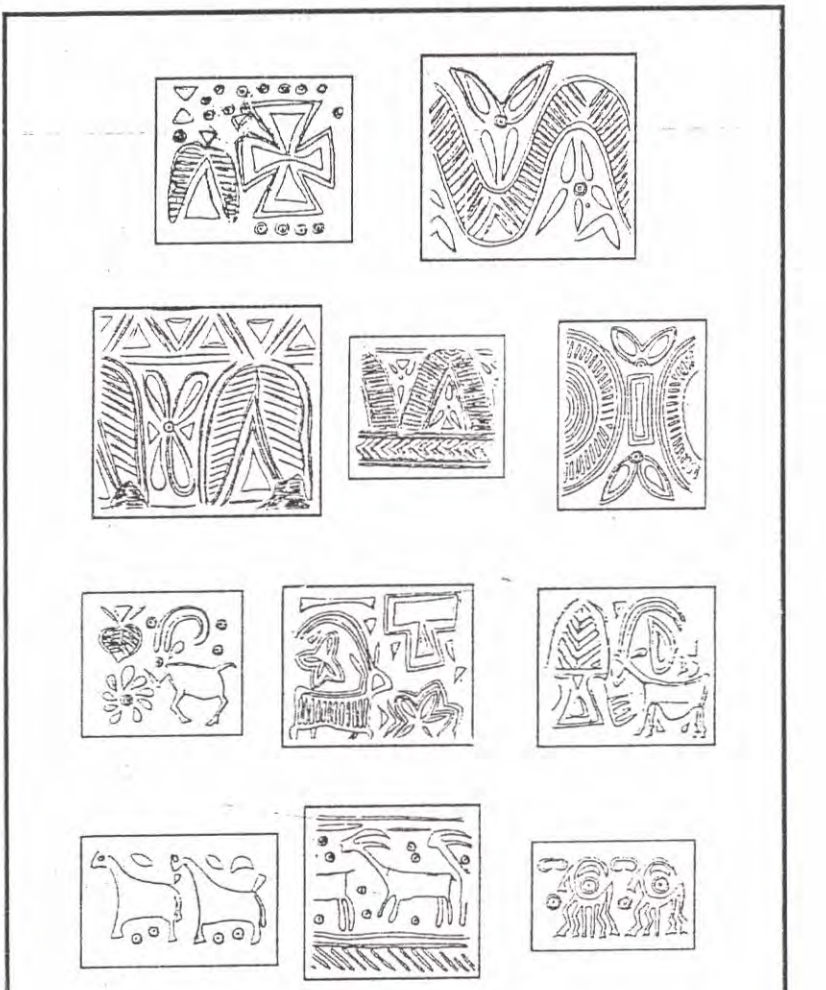


(شكل ا–ب) زخارف اواني فخارية من عصر العبيد

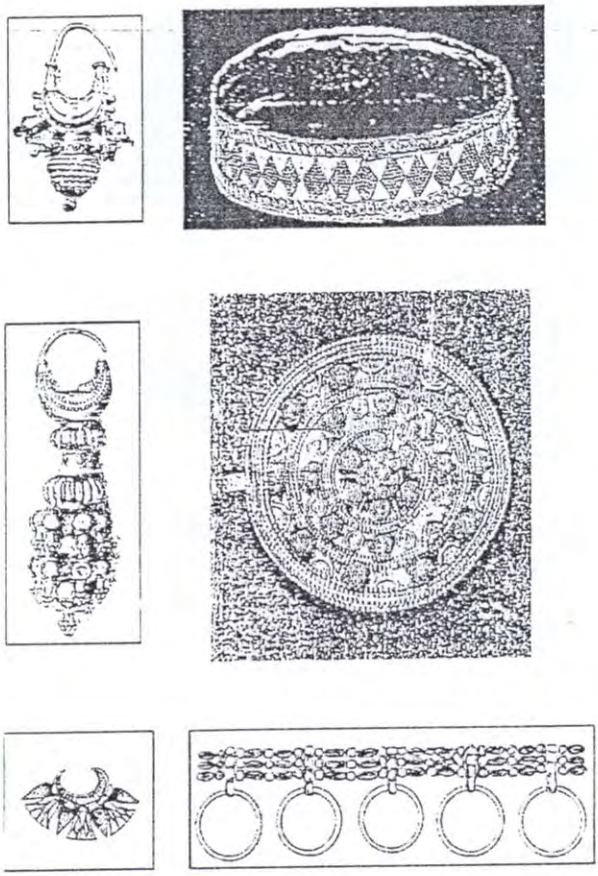
(شكل ٢) زخارف اختام – عشري الوركاء وجمدة نصر



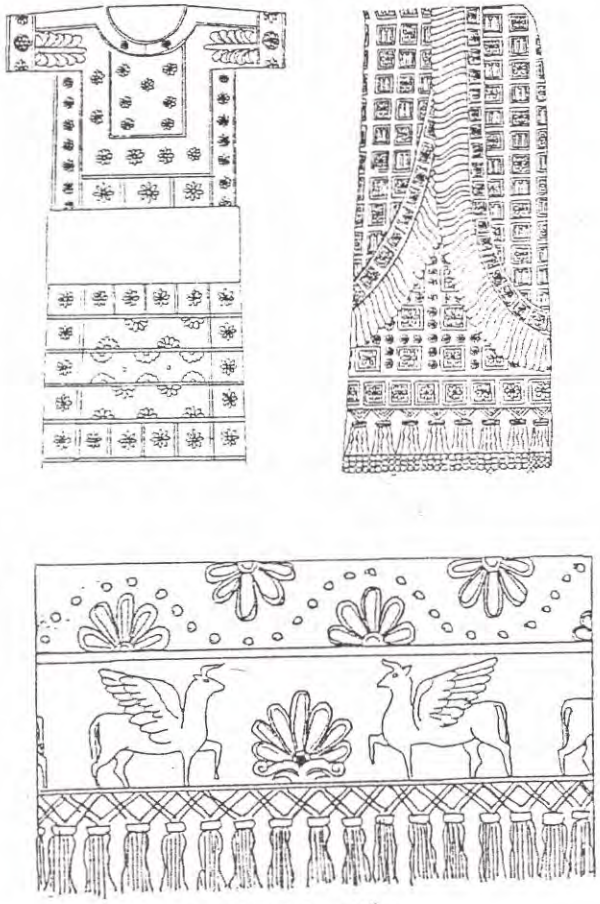
(شكل ٢٠) زخارف اختام اسطوانية – عنصري الورك، وجلده نصر



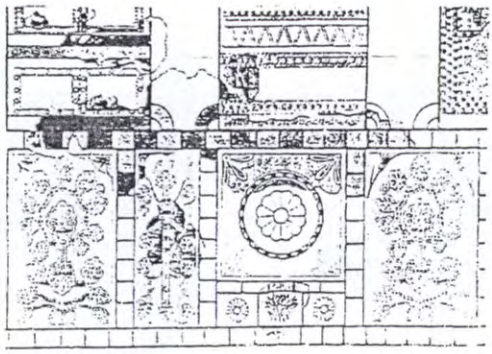
(شكل ٢-ب) زخارف الختام – عصري الوركاء وجمدة نصر

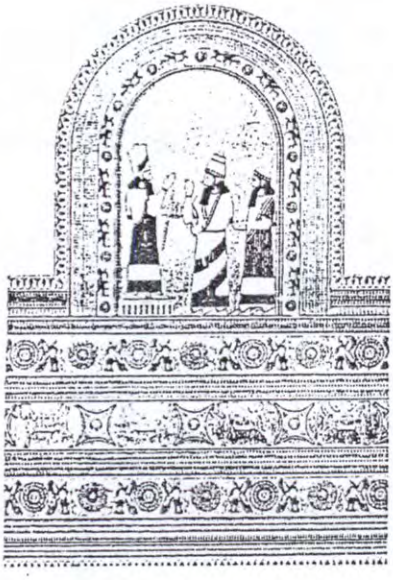


(شكل ٣) زخارف حلي



(شكل ٤) زخارف ازياء الشورية





(شكل ٥) زخارف عمارية