وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

العنوان

الدين والفن في العراق القديم

مذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة الماستر في تخصص

تاريخ الحضارات القديمة

إعداد الطالبة:

✓ كريريش عبلة

تحت إشراف الأستاذة:

السنة الجامعية 2016/2015

إهداء

إلى الذي نزل عليه قول الله تعالى

"وكذلك أوحينا إليك قرآنا عربيا لتنذر أم القرى

ومن حولها وتنذر يوم الجمع لا ريب فيه" (سورة الشورى الآية 07)

والى من قال فيهما الله تعالى : (وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا)

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى التي أعطت ولم تدخر، إلى التي جادت ولم تبخل، إلى

دولة الصبر ومدرسة الكفاح المنارة المضيئة رمز الصمود منبع الحب والحنان والإخلاص

إلى التي شجعتني دوما وأدين لها بهذا النجاح سندي في الحياة مهما قلت عنها لن

أفيها حقها حبيبتي أمي الغالية حفظها الله.

وإلى الذي فارق هذه الحياة دون أن يعيش نجاحي هذا إلى من كان السبب في وجودي أبي رحمه الله.

الى جدي وجدتي

إلى سندي في الحياة أخي قداري وزوجته فاطنة وابنتهما صفا

الى بهجة العائلة وصغيرها اخي عبد الهادي

الى زهور حياتي اخواتي وازواجهم:

التالية وعمر، فتيحة واحمد، زهرة ولعلمي، اسمهان وكمال، حليمة ومسعود

الى احفاد العائلة: بشرى، فاطنة، خديجة، عائشة، سيرين، فاطمة، رويدا

عبد الرؤوف، عبد العزيز، عبد السلام، الصادق، مهدي، صالح

الى خطيبي وعائلته

الى كل من كان سندا لي في انجاز هذا العمل.

عبلة

تشكرات

تم إنجاز هذا العمل بعون الله الذي نحمده ونشكره حمدا وشكرا

يليق بجلاله وعظيم سلطانه .

وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم معي ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل

ولكل من أمدني ولو بكلمة تغرس بي حب المثابرة والجد لنيل الهدف المنشود .

وأخص بالشكر الأستاذة المشرفة أوكيل صبيحة والأستاذ أحمد دمانة .

وكافة الأساتذة الذين رافقوني في مسيرة دربي

وأنارو لي طريق العلم والمعرفة .

عبلة

مقدمة

أغنى الدين الحياة في العراق القديم منذ زمن بعيد فقد كان له دور كبير في التعريف بالعادات والتقاليد الاجتماعية لهذه الحضارة، فالدين هو مرآة المجتمع ومقياس الحضارة وهو دليلنا إلى الأحداث التاريخية والطقوس الدينية وكل ما لم يدون في كتب التاريخ، فهو طريق مهم للمعرفة، وقد اتخذ الدين أساليب وأشكال تنسجم مع المفاهيم الفكرية لكل حضارة على حدى فكان لكل حضارة طابع يميزها عن غيرها وسمة واضحة تطبعها.

وباعتبار أن حضارة وادي الرافدين جزء من هذه الحضارات فقد عمل فنانها على التعبير عما يختلج في نفسه للبحث عن معنى لحياته وذلك من خلال تجسيد تلك المفاهيم بفنون مختلفة (تصويرية، غناء، رقص، تراتيل) وظل كإنسان مبدع في مواجهة مع الطبيعة فيؤول ويفسر كل ما تعكسه له وتولده الحياة من مظاهر وعلامات وإشارات أذهلته وأخافته فيلجأ إلى محاكاتها ليفسر ما يراه بتفجير ما لديه بقدرة إبداعية في فنه فيقوم بصنع الأشياء و الأشكال وتمثيلها على الواقع معبرا عن حاجاته وتطلعاته.

ويظهر أن ما وصل إليه الإنسان في بلاد الرافدين من منجزات مكنته من توفير الأمن لنفسه وساعدته في تجاوز كثير من صعوبات حياته، هو خصوبة الأرض وتوفر الماء واعتدال المناخ الذي ساعده على الاستقرار والوصول إلى أسباب التقدم وعلى هذا فقد كان للجو المحيط بالإنسان دورا أساسيا في حياته فهذا الأخير قد ارتبط بالبيئة ارتباطا وثيقا، فالحضارة ما هي إلا نتاج لتفاعل مجهودات الإنسان وتأثيرات البيئة التي يستفيد منها ويسخرها بإمكانياته لصالحه.

ولما كان للدين من الأثر البالغ في حياة الإنسان العراقي القديم والذي يعتبر المحور الجوهري الذي ترتكز عليه حياته فقد عمد إلى خدمته من خلال تجسيد أفكاره ومعتقداته الدينية في أعماله الفنية، وهذا ما نلتمسه في آثاره ومخلفاته من الدين كالعمارة من معابد وزقورات ومقابر وتماثيل وأختام ومسلات...الخ، ولم تكن هذه المنجزات الفنية من دافع تزييني وإنما كانت للتعبير عن أفكار ومعتقدات رافقته عبر تاريخه الطويل، ونظرا للدور الذي لعبه الدين في الرفع من قيمة الفن وتجسيد

هذا الأخير للدين بصورة فنية وبإتباعي للطريقة الأكاديمية العلمية في تناول هذا الموضوع أدرجت إشكالية "كيف كان تأثير الدين في الفن العراقي القديم؟" تفرعت عنها عدة تساؤلات منها:

- كيف نشأ الدين عند العراقيين القدماء؟
- ما هي أهم خصائص هذا الدين؟
- ما هي أهم الآلهة التي عرفتها هذه الديانة؟
- ما هي أهم الفنون التي شهدها العراق القديم؟ وما هي أهم التطورات التي تبعتها؟
- هل هناك علاقة تربط الدين بالفن وتطوره؟ وما هي السمات الدينية التي برزت في فنون العراق القديم؟

هذا ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى عدة عوامل أبرزها اهتمامي بحضارة وادي الرافدين وعلمي بوجود علاقة تربط بين الدين والمنجزات الفنية لهذه الحضارة إضافة إلى هذا تميز هذه الأخيرة عن غيرها من الحضارات بالعراقة مما جعلها محل اهتمام للباحثين الذين تطرقوا بإسهاب إلى جميع جوانب هذه الحضارة خصوصا الجانب الديني الذي يعتبر المحرك الأساسي لحياة العراقي القديم،غير أن هذه الأبحاث لم تتطرق إلى علاقة الدين بالفن،بل تناولت كل جانب على حدا وان وجدت فقد حملت بعض الأشرات فقط دون تفصيل ،كما أن بعضها اقتصر على نوع من الفنون وأهمل فنونا أخرى.

أما عن الهدف من اختيار الموضوع هو إلا محاولة لتسليط الضوء على الدين والفن ومحاولة الربط بينهما بمعرفة مدى تأثير كل منهما على الآخر و التمحيص في هذه الفنون و المنجزات مما يسهل الوصول إلى أثار المعتقدات التي تركت بصمتها على أعمال هذا الإنسان .

وعليه يتطلب هذا النوع من الدراسات اعتماد منهجين: الوصفي القائم على تحصيل المادة العلمية وتصنيفها وذلك بغرض الإحاطة بمختلف نواحي الدراسة ومن ثم الاعتماد على المنهج التحليلي من أجل مناقشة وتحليل المعطيات بهدف الخروج بمجموعة من الاستنتاجات.

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع والمذكرات والمجلات أهمها:

- نخبة من الباحثين بأجزائه الأربعة الذي أفادني في كافة الفصول لتناوله الديانة في العراق وتطورها وكذا الفنون بأنواعها بما فيها الفن التطبيقي والموسيقى.
- موسوعة فراس السواح، تاريخ الأديان: والذي تناول الديانة بخصائصها وآلهتها مع بعض التفصيل.
- طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات: والذي ساعدني في التطرق إلى الديانة بالخصوص.
- ثروت عكاشة، في تاريخ الفن العراقي: والذي كان المرجع الذي اعتمدت عليه في تتبع الفنون بأنواعها وتطورها وكذا بالنسبة لكتاب آثار الوطن العربي القديم لمحمود عبد الحميد وآخرون: الذي تناول فنون العراق القديم من نشأتها إلى العصر البابلي الحديث، بالإضافة إلى كتب أخرى.

ام عن الدراسات السابقة فاستعنت بمذكرات ماجستير تناولت جوانب من الموضوع واختصت بدراسته منها مذكرة لبلخير بقة بعنوان "أثر ديانة وادي الرافدين على الحياة الفكرية" وكذا مذكرة سامية معوشي بعنوان "مؤسسة المعبد ودورها في حضارة وادي الرافدين" ومذكرة لعلي الخطابي بعنوان "خصائص المعبد العمارية من عصر فجر السلالات إلى العصر البابلي القديم" بالإضافة إلى مذكرات أخرى والتي تناولت بعض الفنون لكن من جانب واحد .

أما المجلات فكانت "مجلة سومر" والتي استعنت بها فصل العمارة بالخصوص، وكذا "مجلة الزخرفة ونشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم" لياسمين صالح، و"مجلة الفن الجداري الآشوري" لحلا الصابوني.

اشتمل هذا الموضوع على أربعة فصول وفصل تمهيدي حيث تناولت في هذا الأخير مقومات الدين في العراق القديم تناولت في المبحث الأول: نشأة الدين في العراق القديم بصفة عامة، والمبحث الثاني

بعنوان: خصائص الدين والذي ركزت في على أهم خصائص ومميزات الديانة في بلاد الرافدين، أما المبحث الثالث فعنونته: بالآلهة وقد تناولتها حسب التقسيم المتعارف عليه (آلهة الكون – آلهة الفلك – الآلهة الطبيعية – الآلهة الوطنية) مع إعطاء نموذج للآلهة المشهورة لكل نوع.

والفصل الأول جاء بعنوان: العمارة والدين تطرقت في المبحث الأول للطقوس والمواد البنائية المستعملة في العمارة، وعنونت المبحث الثاني بالعمارة الدينية وهو الآخر قسمته إلى ثلاث مطالب، الأول للمعبد الأرضي والثاني للمعبد العالي والثالث للمقابر، مع ذكر بعض النماذج لكل نوع، أما المبحث الثالث فتناولت فيه العمارة الدنيوية ومدى تأثير الدين فيها.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: النحت والدين، قسمته إلى ثلاث مباحث الأول خصصته للنحت المجسم مع ذكر أهم نماذجه وعلاقته بالدين، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه للنحت البارز وحاولت إعطاء نماذج لأهم هذه المنحوتات مع إبراز دور الدين فيها، والمبحث الثالث خصصته للأختام الاسطوانية الذي أبرزت فيه أهم فتراتها الزمنية المختلفة مع التطرق إلى تحديد مواضيع أختام كل فترة.

أما الفصل الثالث فكان عنوانه: الزخرفة والدين، ضم مبحثين، المبحث الأول عنونته بالرسم الجداري أبرزت أهمية هذا الرسم مع ذكر بعض نماذجه، وتطرقت في المبحث الثاني إلى الرسم على الفخار ركزت فيه على ذكر أهم أطواره ومميزات كل نوع.

أما الفصل الرابع والأخير فعنونته بالفنون التطبيقية والدين ضم مبحثين، الأول تحت عنوان القطع الفنية (الحلي والتحف)، تحدثت فيه عن تأثر هذا النوع من الفنون بالمواضيع الدينية وعنونت المبحث الثاني بالموسيقى والغناء، تطرقت في إلى بدايات تاريخ الموسيقى في العراق القديم وعلاقتها بحياة الإنسان الدينية، وذكرت بعض النماذج من الآلات الموسيقية التي عثرت عليها التنقيبات الأثرية وكذا ذكر استعمالاتها.

أما عن الصعوبات التي واجهتني فهي عديدة وجمة أذكر منها:

طول الفترة التي تناولتها في الموضوع خاصة وأن حضارة بلاد الرافدين تعاقبت عليها عدة شعوب، وأن الموضوع تناول عنصرين "الدين والفن" فكل عنصر يحتاج لتخصيص دراسة مفصلة على حدى، بالإضافة إلى هذا نقص المراجع التي تتحدث عن الفن في العراق القديم بالتفصيل وصعوبة الوصول إلى معظمها وزيادة على هذا عدم إلمامي باللغات الأجنبية شكل لي صعوبة في التعامل مع المراجع الأجنبية، وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في إنجاز هذا البحث، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الفصل التمهيدي

أهم مقومات الدين في العراق القديم

1- نشأة المعتقد الديني في العراق القديم

2- خصائص الدين في العراق القديم

3- الآلهة

1- نشأة وتطور الدين :

إن مبدأ التطور الذي يتحكم في جميع النتاجات البشرية المختلفة المادية منها أو الفكرية يحتم علينا القول أن المعتقدات الدينية القديمة لابد لها أن تكون منبثقة عن المعتقدات التي سادت قبلها خلال الحضارات الزراعية، والتي انتشرت في الأقسام الشمالية من العراق خلال الفترة الممتدة بين (9000-8000ق.م) [1] وان معلوماتنا عن نشأة المعتقدات الدينية عند الإنسان تعتمد بالدرجة الأولى على بعض الآثار المادية الصماء وعلى التخمين والحدس[2] ومن خلال الآثار التي خلفتها لنا هذه الحضارات الزراعية تبين بان سكان بلاد الرافدين في القديم قد عبدوا الخصوبة وكل شيء يساعد على وفرة الإنتاج في الحياة وقد رمزوا لهذه العبادة بالدمى المصورة بالآلهة الأم[3] المصنوعة من الطين على شكل امرأة مبالغ نسبيا في بعض أجزاء الإخصاب فيها باعتبار أن الإناث هن العنصر الأساسي في ديمومة الحياة، وهذا ما يفسر الاهتمام والتأكيد على عمل الثديين ضخما وكذا الورك والبطن لان هذه تمثل الأجزاء المحفزة على الاستمرار في الحياة حسب ما افترضوا[4]. ودليل ذلك الدمى التي وجدت في جرمو[5] وحسونة كثيرا من مستوطنات العصر الحجري الحدث [6].

هذا وكان عدم استقرار الأمطار في بعض المناطق الجنوبية السبب الرئيسي في زعزعة أركان هذه العبادة وبالتالي توجه إنسان تلك المنطقة إلى التمعن في العوامل الجوية المؤثرة على المطر والزرع والحصاد أكثر من اهتمامه بالخصوبة وكل ما يولد الوفرة في الإنتاج لأن الخصوبة بدت لا قيمة لها بلا مطر ذي كمية

---

[1] فوزي رشيد وآخرون، **حضارة العراق، ج1**، دار الحرية، بغداد، 1985،ص145.

[2] علي الخطابي، **خصائص المعبد العمارية – من عصر فجر السلالات إلى العصر البابلي القديم**، العراق ،غير منشورة، جامعة الموصل 2001، ص24.

[3] ن فوزي رشيد وآخرون ، المرجع السابق، ص146.

[4] سامية معوشي، **مؤسسة المعبد ودورها في حضارة واد الرافدين**، مذكرة ماجستير،الجزائر، غير منشورة، جامعةالجزائر 2009، ص49.

[5] جرمو:قرية صغيرة تقدر مساحتها حوالي 1400 متر مربع تقع في سهل جمجال شرقي كركوك تمثل فيها الاستقرار بكونها قرية زراعية عرفت أنواع من الحيوانات الداجنة ومارس سكانها الصيد في المراحل الأولى. أنظر محمود أمهز، **في تاريخ الشرق الأدنى القديم**، دار النهضة العربية (د م ن)، 2010، ص47.

[6] طه باقر، **مقدمة في تاريخ الحضارات –تاريخ العراق القديم**، ط2، دار المعلمين العالمية، بغداد، 1955، ص44.

كافية لنمو الزرع والحيوانات التي هي مصدر لتوليد الغذاء ويهدد حياتها ايضا انعدام الزرع وبالتالي هذه الظروف قد ادت الى ظهور فكرية دينية جديدة تعتمد في طقوسها على قدسية العوامل الطبيعية والنظر الى الماء على انه أساس الحياة[1].ومع إنتاج القوت فان الإنسان لم ينبذ السحر كما تدل على ذلك التعاويذ المصنوعة من الحجر والواقع ان الإنسان ظل يمارس السحر حتى في عهوده التاريخية من نشوء الحضارة فانه اذا كان بحاجة اليه لضمان جمع قوته بالصيد في طور جمع القوت فانه وجده ضروريا أيضا لضمان إنتاج قوته باسترضاء القوى الطبيعية والعلوية التي صار الإنسان يجسمها على هيئة آلهة[2] .

وهكذا نجد أن تجربة الطبيعة التي أوجدت هذه الحالة الذهنية جاء التعبير المباشر عنها في فكرة الكون لدى سكان العراق القديم إذ لم يكونوا غافلين عن إيقاعات الكون المتمثلة في عناصره كالأرض الشمس، والقمر، وظواهره الطبيعية كالسماء والمياه والهواء ورأو فيه نظاما لا فوضى، غير أن النظام لم يكن امیناً يطمئنون اليه وقد شعروا أن في مكنوناته حشداً من القوى والإرادات الفردية الجبارة المتنازعة والتي لا تتبع الا هواها [3] .ويفهم مما سجله سكان بلاد الرافدين ان ديانتهم كانت طبيعية كغيرها من ديانات الشرق الادنى تقوم على أساس عبادة القوى الكونية التي تتحكم في خصوبة الارض في بيئة زراعية [4]

[1] فوزي رشيد وآخرون، المرجع السابق،ج1، ص146-147.
[2] طه باقر، المرجع السابق، ص 44.
[3] علي الخطابي، المرجع السابق، ص25.
[4] سامية معوشي، المرجع السابق، ص 51.

هذا وقد وضع العراقيون القدامى مئات الاسماء المقدسة وصنفوا كلا منها على انه اله مع تصديرها بعلامة لاحد النجوم، ولكل اله خاصية مميزة ومناطق محددة[1]، فقد كان لكل مدينة اله يحميها وكان لكل مقاطعة مجموعة الهة، ولكل اسرة الهتها المنزلية التي تقام لها الصلوات وتقدم اليها القرابين[2] .

والى جانب تعدد الآلهة وكثرة أسماء بعضها اعتقد العراقيون بحياة الآلهة المماثلة لحياة البشر عدا الموت والقدرات الخارقة فهم يأكلون ويشربون ويتزوجون وينسلون ويأثمون بحق بعضهم لكنهم لا يدركهم الهرم ولا الموت ولهم القدرة على القيام بأعمال اعجازية لا يستطيع البشر أداءها[3].

فكانت عظمة الآلهة تقتضي إصباغها في صور شخصيات الدولة من ملوك وأمراء، وحاشية لا صور لرجال من الشارع أو فلاحين، فقد كان البشر في خدمة ألهتهم المتعددة التي توجد وراء ظواهر طبيعية اللامتناهية فقد أسكنوهم في أعظم القصور والمعابد ووضعوا عليها افخر الثياب وزينوها بأثمن الحلي ووفروا لها رغد العيش وجعلوا لها مواسم ومواكب وأفراح [4]، وظل التخيل البشري للإله يسير جنبا مع الرموز التي اتخذوها لكل اله، فقد صوروا الإله "أنكي" بشكل إنسان ورمزوا له بتيس جبلي، وقرص الشمس رمزا للإله "أوتو"، ومع العصر الأكادي دخل تقديس الملوك لأول مرة إذ اعتبروا ملوكهم آلهة وأصبحوا يقسمون بهم ونظموا لهم التراتيل وأدخلت الأعياد على شرفهم [5]، وقد أدمجت عبادة الآلهة السومرية بعبادة آلهة أكادية مماثلة لها فقط تغيرت الأسماء فأصبح "أوتوا" اله الشمس السومري يدعى بالأكادية "شماش"، و"اشكور" إله الطقس " أدد "، و"انانا" آلهة الحرب والخصب والحب "عشتار"[6].

---

[1] سامي سعيد الأحمد، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب في العراق القديم**، المركز الأكاديمي للأبحاث، بيروت، 2013، ص9.

[2] جفري بارندر، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح، ط2، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة،1996،ص35.

[3] أورينت ستار، **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص76.

[4] ج بوطيروا و آخرون، **الشرق القديم ونحن (الكتابة، العقل، الالهة)**، تر حميد جسوس وعز الدين الخطابي،ط1،دار المدى، دمشق، 2007، ص86.

[5] سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص10.

[6] نفسه، ص14.

وقد عمّت هذه العبادة خلال سلالة "أور" الثالثة أيضا مع تخصيص آلهة كثيرة للحرب والنصر في هذا العصر[1]، أما في عهد السلالة البابلية الأولى فتختفي لتعود كموجة عابرة مع الكاشيين[2] وهناك اعتقاد بان الملوك الأشوريين[3] قد مجدوا كآلهة من قبل الشعوب التي كانت تخضع لسيطرتهم [4] ولم يسع الكاشيون عند مجيئهم إلغاء الديانات المحلية التي بدت راسخة وطيدة بل أنهم أبدعوا في تزيين المباني والمعابد وتشييد الزقروات كما طابقوا آلهتهم مع الآلهة البابلية كما تعاظم دور مردوخ ووصل قمته في هذا العصر وتقدم الأسماء المدونة على الأختام ومختلف النصوص فكثرت الأسماء التي دخل في تركيبها مردوخ وكثرت رموز هذا الإله وصورها، وهناك أسماء ذهبت بعيدا في رفعة مردوخ مثل"مردوخ كبيتي ايلاني" بمعنى أثقل الأرباب وزنا مردوخ، "مردوخ شار ايلاني" بمعنى مردوخ ملك الآلهة ويبدو أن الكاشيين جعلوا آلهتهم أربابا ثانوية واكتفوا بتصوير رموزها[5].

وليس هناك خلاف كبير بين المعتقدات الدينية عند الأشوريين وأسلافهم البابليين فكلاهما بنا معتقداته على ما ورثه من الأفكار الدينية القديمة التي كانت سائدة في العصور السابقة ولكنه تأثر بعض الشيء بالمظاهر الحربية التي سادت عهد الأشوريين واحتل إلههم آشور عندهم محل مردوخ عند البابليين، وباعتبار أن المظهر العسكري هو الطابع المميز للحياة عند الأشوريين فقد اتخذ آشور لنفسه صفة الإله الحربي الذي يخضع الجميع لهيبته وسلطانه[6].

---

[1] سامية معوشي، المرجع السابق، ص54.

[2] سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص14.

3 الاشوريين :نسبة إلى مدينتهم و إلههم آشور التي تقع شمال بابل وتبدأ من السهل المرتفع لميزوبوتاميا على ارتفاع قليل عن ملتقى الأدهم ودجلة وتشغل الجزء الأوسط من هذا النهر. أنظر: ل. ديلابورت، **بلاد ما بين النهرين– الحضارتان البابلية والآشورية**، تر: محرم كمال، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997، ص243.

4 سامية معوشي، المرجع السابق، ص54.

[5] بلخير بقة، **اثر ديانة وادي الرافدين على الحياة الفكرية – سومر وبابل 3200 /539ق.م**، مذكرة ماجستير، اجامعة الجزائر، غير منشورة، الجزائر، 2008، ص40

[6] سامية معوشي، المرجع السابق، ص56

ومع ظهور ملوك السلالة البابلية الحديثة ظهرت الديانة التوحيدية بعد أن جاء اليهود إلى بابل إبان السبي البابلي الثاني وقد أدت إلى زعزعة المعتقدات الدينية القديمة وظهر صراع ديني حاد بين الناس وربما ذلك دفع آخر ملوك هذه السلالة إلى التركيز على عبادة الإله سين اله القمر ليواجه الديانة التوحيدية الجديدة سيما وان هذا الإله من الإلهة المعروفة لدى جميع الأقوام التي خضعت للنفوذ البابلي والأقوام القادمة من الجزيرة العربية بخلاف عبادة مردوخ التي اقتصرت على بلاد بابل غير أن اهتمامه بالإله سين وإهماله للإله الرئيسي مردوخ أثار سخط كهنة بابل وسكانها الذين رأوا في ذلك انتقاصا من عبادة إلههم القومي، وتشير النصوص المسمارية إلى انه عاود الاهتمام بالإله مردوخ لترضية السكان والكهنة[1].

لقد ادى الدين دورا مهما في حياة من سكن هذه المساحة و اثر في كل جانب من جوانب حياتهم و بهذا يكون للانسان العراقي دورا كبيرا في تسيير حضارته و تاريخه لأنه العامل الحاسم في سير الحضارة و التاريخ لذلك فهو على علاقة وثيقة مع بيئته و أستغلاله لتلك البيئة و التفاعل معها .

[1] بلخير بقة، المرجع السابق، ص41

2 -**خصائص الدين** :

امتاز الدين العراقي بخصائص معينة نوجزها فيما يلي :

ا–الاستمرارية : يقول ج.بوطيرو وآخرون في كتابه الشرق القديم ونحن"... الديانة الرافدية ليست أقدم ديانة فقط بل يمكننا إضافة إلى ذلك تتبع تطورها على مدى ثلاثة ألاف سنة كاملة"[1].فالاستمرار التاريخي من المظاهر المميزة للفكر الديني في حضارة واد الرافدين، ذلك لأنه عندما بلغ طور النضج في العصور التاريخية المتأخرة (الألف الثالث قبل الميلاد) لم يطرأ عليه تغيير من حيث أسسه وأصوله فالمعبودات التي قدسها السكان في العصور التاريخية المتأخرة هي بوجه التقريب المعبودات نفسها التي قدسها في الأدوار القديمة ونفس الأمر ينطبق على الطقوس والشعائر والتراتيل الدينية الأساسية[2]، اذ كانت تلك العلاقات وكذلك مكانة الآلهة وأهميتها تتغير تبعا للتبدلات السياسية فعندما تبلغ مدينة قوة سياسية، وتبسط سلطتها على المدن الأخرى يعظم عند ذلك شأن إلهها وهذا ما حدث عندما عظم شأن بابل في زمن سلالة حمورابي فارتفع شأن إلهها مردوخ وصار سيد الآلهة[3].

ب– تبجيلية : لم يكن الشعور الديني شعورا صوفيا في بلاد الرافدين فمجموع الأدعية والصلوات والتضرعات المقدمة إلى الآلهة والأساطير التي وصلتنا تحدثنا على طبيعة العلاقات مع الإلهة حيث لا نجد فيها سوى علامات الاحترام والإجلال والرهبة والخضوع والانبهار والإحساس بعظمة الآلهة، وبالهوة السحيقة التي تفصلها عن البشر وبتبعيتهم للإلهة تبعية العبيد[4]. هذا وقد اجتهد العراقيون القدماء في إرضاء ألهتهم بتقديم القرابين والمساهمة في المناسبات الدينية وأداء الصلوات وزيارة المعابد وطاعة الكهنة[5] .

[1] ج بوطيروا و آخرون، المرجع السابق، ص81.
[2] سامية معوشي، المرجع السابق، ص 57.
[3] طه باقر، المرجع السابق، ص226،227.
[4] ج بوطيروا وآخرون، المرجع السابق، ص84.
[5] سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص10.

ج–تعدد الآلهة : يطغى على الدين البابلي مبدأ الشرك أي تعدد الآلهة، وقد بلغ عدد الآلهة مبلغا حيث وضع البابليون جداول بأسماء آلهتهم الكثيرة[1]، وقد منحهم هذا التنظيم أفضل صورة لتصور آلهتهم التي تلعب اتجاه العالم والبشر نفس الدور الذي يقوم به الملك وموظفوه السامون اتجاه رعايا المملكة، لكنه أكثر فخامة وقوة، غير أن هذا التصور الهرمي لم يتحول قط إلى نزوع توحيدي[2]، وإنما كانوا يفردون بعض الآلهة ويفضلونها على الأخرى [3].

د–إسباغ الآلهة بصورة البشر : ويقصد به التشبيه حيث يضفون صفات وخصائص الإنسان على الآلهة بحيث اتجه جهدهم في تمثيل آلهتهم وتخيلها الى تبني صورتهم البشرية كنموذج فأسبغوا عليها مظهر البشر بفروقهم الجنسية آلهة (ذكور) وألهات وربات (إناث) على شكل أزواج كالبشر تلد أطفالا وتعيش في مجتمع ...[4]، ومن مظاهر التشبيه أنهم نسبوا إلى الآلهة حتى الأوضاع السياسية التي كانت في البلاد مثل عزوهم إلى الآلهة مجالس الشورى المقدسة حيث تجتمع الآلهة فيها وتقرر شؤون الكون بالمداولة والشورى[5] .

هـ–وجود الإلوهية وراء ظواهر طبيعية : عرف مفهوم الألوهية تطورا في بلاد الرافدين ففي الألف الثالث قبل الميلاد، وبفعل الهيمنة السومرية كانت الآلهة متعددة حيث كل واحد منها يفترض وجوده وراء الظواهر الطبيعية اللامتناهية[6]، وتبعا لذلك فإن تطابق القوى الإلهية مع الظواهر الطبيعية المتصلة بها تدل عليه أسماء إلهية مثل: آن (السماء) للدلالة على إله السماء، هورساغ (التلال السفيحة)

[1] طه باقر، المرجع السابق، ص 227.
[2] ج بوطيروا وأخرون ا، المرجع السابق، ص85.
[3] طه باقر، المرجع السابق، ص227.
[4] ج بوطيرو وأخرون، المرجع السابق، ص86.
[5] طه باقر، المرجع السابق، ص 228.
[6] ج بوطيرو، وأخرون، المرجع السابق، ص86.

لدلالة على اله المرتفعات، نانا (القمر)لدلالة على إله القمر، أوتو (الشمس) لدلالة على إله الشمس [1].

و- انتفاء الأزلية : من الأمور التي اتصفت بها الديانة الرافدية انتفاء الأزلية من صفات الآلهة فلم يكن السومريون والبابليون ليصوروا كائنا أزليا ليس له بداية، وهي أن اتصفت بصفة الخلود إلا أنها لا تتصف بصفة الأزل، فقد ورد في قصة الخليقة عن كيفية خلق الآلهة والعالم، ففي البدء لم يكن سوى العماء تمثله المياه البدائية المؤلفة من عنصرين أحدهما "الابسو" و الآخر مؤنث هو "تيامات" ومن هذين العنصرين تولدت جميع الإلهة الأخرى أما الإنسان فلم يخلق إلا من بعد زمن طويل مرّ على خلق الآلهة[2] .

[1] فراس السواح، **موسوعة تاريخ الأديان . ج2 (مصر. سورية . بلاد الرافدين العرب قبل الإسلام)**ط2 . منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ص158.

[2] سامية معوشي، المرجع السابق، ص 69،70.

3 –الآلهة:

نظرا لاتصاف الديانة في بلاد الرافدين بخصائص والتي يتم رؤيتها تارة مجسدة وراء ظاهرة كونية وتارة أخرى وراء ظاهرة طبيعية بأشكال آلهة فقد نتج عنه بروز كبير لآلهة أدى تنوعها إلى وضعها في قوائم مطولة وعلى هذا فقد ركزت على ذكر بعض الآلهة التي قدسها العراقيون وتنقسم إلى :

ا– الآلهة الكونية :

وهي الآلهة التي قامت بخلق الكون ومن أهمها:

–الإله "آن". "آنو" :

وهو إله السماء ويقع ترتيبه من حيث الأهمية في قمة الآلهة السومرية الرئيسية [1] هذا وكان زمام الكون أجمع في قبضة يده لا يخرج شيء عن أمره ووفق طاعته يجري نظام الكون وتسير قوانين الطبيعة[2] وكان مقامه السماء الثالثة ولقباه "الأب" و"ملك الآلهة" ورمزه الحرم المقدس تعلوه القلنسوة الإلهية القرناء[3] وقد عبد(آنو) في جميع أنحاء العراق وفي جميع الأدوار التاريخية وخصصت لعبادته مدن شيدت فيها معابده أهمها مدينة (اور)[4]، و(الوركاء)[5]. (أنظر الملحق 01ص77)

[1] فوزي رشيد وآخرون ،المرجع السابق، ص149.

[2] ثروت عكاشة . المرجع السابق، ص59.

[3] فراس السواح، المرجع السابق، ص246.

4 إحدى أهم المدن السومرية التي نالت شهرة وكانت مركز لثلاث من السلالات السومرية الحاكمة وازدادت في أهميتها في عهد سلالتها الثالثة وكانت من أهم مراكز عبادة الاله سين إله القمر والتي تعرف بقاياها حاليا باسم المقير– أنظر عبد الله الجميلي، **أسماء المدن والمواقع الجغرافية المتشابهة لفظا والمختلفة موقعا في النصوص المسمارية**، مجلة آداب الرافدين، العدد 54، جامعة الموصل، 2006، ص 7.

5 تقع في منطقة صحراوية شرقي الفرات بين منتصف المسافة بين بغداد والبصرة واسمها بالأكدية أوروك وفي التورات دعيت أرك، يعد الفخار من أهم منتجاتها المبكرة، أنظر محمد بيومي مهران، **المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم**، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص185.

وقد سمي معبده في هذه الأخيرة باسم (أي ـ آنا) ويعني ذلك (بيت السماء) أو (بيت آنو) وهو أفخم معبد في المدينة [1].

–الإله إنليل :

وهو الشخص الثاني في ثالوث المؤلهات البابلية العظمى ومعنى اسمه في السومرية إله الريح، أو إله العاصفة، وكان يقرن بمدينة (نفر) [2]، ويلقب بسيد البلدان أو الارضين، وقد صار اسمه يعني (الرب) أو (السيد) حتى أنهم اشتقوا من اسمه صفة الربوبية والإلوهية، وقد فرض شريعته على جميع سكان العالم وله شبكة مقدسة يحبس فيها كل العصاة وكانت له أقضية وأحكام لامرد لها وهو الذي يعاقب الملوك على أثامهم وقد ورد ذكره في شريعة حمو رابي من بين الآلهة المعظمة التي دعاها لتوقع العقاب على من يبدل شريعته[3] وكان من أهم وظائف إنليل حفظ "ألواح القدر" الذي كان امتلاكه لها يمنحه سلطانا على قدر كل شيء [4] .

– الإله (انكي) ،(آيا):

ثالث الآلهة العظمى وأدعاهم في الثالوث الأول[5]، وهو إله الأرض وإله المياه الجوفية وعلاوة على ذلك فقد اعتبرته النصوص المسمارية على أنه إله الحكمة أيضا وبحوزته القوى الإلهية ولذلك كانت الآلهة تستشيره في المواقف الصعبة، وتطلب منه النصح والمساعدة [6] وكان مركز عبادة الإله أيا مدينة (أريدوا) الواقعة عند رأس خليج البصرة وهي أقدم المدن السومرية على الإطلاق[7]، ومعبده فيها يسمى

[1] طه باقر، المرجع السابق، ص 248.
[2] . فراس السواح، المرجع السابق، ص 237.
[3] . طه باقر، المرجع السابق، ص248.
[4] . فراس السواح، المرجع السابق، ص237.
[5] . نفسه، ص238.
[6] . فوزي رشيد وآخرون ، المرجع السابق، ص 155.
[7] فراس السواح، المرجع السابق، ص238.

(أي أبسو) [1]، أي(بيت المياه) وقدس الإله آيا في جميع أنحاء العراق وخاصة (أور) و(لارسا) و(الوركاء) [2](أنظر الملحق 02ص78).

ب– الالهة الفلك :

– الإله سين،نانار:

هو اله القمر وسمي عند السومريين والبابلين "سين" وسموه أيضا "نانار" أو "ننا" ومعناه رجل السماء وقد خص إله القمر بمدينه أور منذ أقدم الأزمان شيد له فيها معبد [3] اسمه "أي ـ كيش ـ نو ـ كال" [4] ويمثل اله القمر بهلال وحده أو بهلال مع صورة على هيئة البشر اشتهر بالحكمة ويشترك مع الإله الشمس "شمش" في شؤون العدالة ....، وانتقلت عبادة إله القمر إلى جهات سورية حيث بلغ قديسته في أور مبلغا بحيث أن ملوكا كثيرين قد عينوا أبنائهم وبناتهم ليكونوا كهنة له[5](أنظر الملحق).

– الإله أوتو،شمش:

يلي إله القمر في المنزلة وقد ولدت الشمس عن القمرنانار بحسب العقائد البابلية، وقد سماه السومريون "أوتو" ومعناه (الضوء والنور واليوم) دعوه كذلك "نار" أي النير وسماه الساميون باسم"شمش " ويلفظ العبرانيون اسمه "شمس" [6] هذا وقد اعتبر إله الحق والعدل وسيد الكهانة والعرافة [7] ، وكان شمش كثيرا ما ينقش على الأختام البابلية طالعا من الجبال تصدر الأشعة عن كتفيه[8]، وفيما يخص رمزه فهو

[1] . فوزي رشيد وآخرون ، المرجع السابق، ص157.
[2] . طه باقر، المرجع السابق، ص 249.
[3] نفسه، ص250.
[4] . سامية معوشي، المرجع السابق، ص60.
[5] . طه باقر، المرجع السابق، ص251.
[6] . نفسه، ص 251.
[7] . فوزي رشيد وآخرون ، المرجع السابق، ص158.
[8] فراس السواح، المرجع السابق، ص 240.

قرص شمس، أما مركز عبادته فقد كان في مدينة سبار ولارسا أيضا (بابل الشمالية والجنوبية)[1] (أنظر الملحق 03ص79).

– الإلهة عشتار،انانا:

تكشف الإلهة عشتار عن مظهرين متميزين فهي من ناحية إلهة الحب والتناسل ومن ناحية ثانية إلهة الحرب[2]، وقد احتلت مكانة بارزة في ديانة العراقيين وانتشرت عبادتها في جميع أنحاء الشرق الأدنى وأنحاء أخرى من العالم [3]، ويرمز لها بنجم ثماني شعب وكانت تمثل عموما راكبة الأسد المقدس أو تقرن مع شكل يمثل التنين وكان مركز عبادتها الرئيسي مدينة الوركاء أين تم وصفها بالآلهة الأم[4] وقد عبدت كإحدى بنات إله القمر وخصها الأشوريون بالتقديس لاسيما بصفتها الحربية هذا وقد قرن الإله (تموز) مع عشتار بوصفة بعلا لها ولكن حبها قضى عليه فمات لهذا كانت تندبه وتمثل تموز بوجه عام في الخضار والنبات في زمن الربيع[5].

ج– آلهة العالم الأسفل:

والذي يضم مجموعة من الآلهة المهمة تنسب إلى العالم الأسفل الذي كان يسمى في النصوص الدينية البابلية (بلاد اللاعودة) و من الآلهة التي كانت تحكمه :

– نرجال:

إله في العالم الأسفل كان مظهرا من الإله شمش، إذ كان يمثل الجانب الأشأم من فعاليات إله الشمس يرسل الطاعون والحرب والخراب والطوفان وكان يعتقد أنه يقضي نصف السنة في العالم الأسفل

[1] فوزي رشيد وآخرون ، المرجع السابق، ص159.
[2] فراس السواح، المرجع السابق ص241.
[3] طه باقر، المرجع السابق ص252.
[4] فراس السواح . المرجع السابق ص 241.
[5] طه باقر . المرجع السابق ص253.

ونصفها الأخر في العالم الأعلى[1]، وقد خصصت مدينة كوثى[2] لعبادته ولأنه إله الأموات وصفت هذه المدينة بمدينة الأموات شيد له بعض الملوك الأشوريين معابد في شمال العراق وكذا في مدينة ماري (تل الحريري في سورية) [3]، هذا وكان يعبد على نطاق واسع في جميع أنحاء بلاد الرافدين[4](أنظر الملحق4ص80).

ب–الإلهة أرشكيجال:

كانت تحكم العالم الأسفل والصيغة السامية لاسمها "آلاتو"[5]، ويعتبر الزوج الحقيقي لها هو "الإله نرجال" الذي تقيم معه في معبده المسمى "أمسلم" بمدينة كوثى غير أنها لم تكن الزوجة الوحيدة لنرجال في معبده بل كانت إلى جانبها زوجة أخرى هي "لا ـ آز" والتي تعني العاقر وتمثل البيت الذي لا يخرج منه داخله وزوجة ثالثة هي "ماميتوم" وفي إحدى صور عشتار تظهر في ملحمة جلجامش كخالقة الأقدار[6]، الصورة الخاصة بالآلهة تتمثل فيها امرأة مجنحة عارية تلبس تاجا مقرنا وتمسك بيدها رمزي السلطة (العصا والحلقة)، وتقف على لبؤتين بجانبهم بومتين (دلالة الليل) وتحتهم رمز العالم الأسفل على شكل جبال صغيرة [7].

[1] فراس السواح، المرجع السابق، ص 242.

2كوثى مدينة تقع وسط مدينة بابل ـ أنظر: حلمي محروس إسماعيل (**الشرق العربي القديم وحضارته**)، مؤسسة ثياب الجامعة، الإسكندرية، 1977، ص 108.

[3] طه باقر، المرجع السابق، ص 254.

[4] فراس السواح، المرجع السابق، ص242.

[5] نفسه، ص 242.

[6] سامية معوشي، المرجع السابق، ص63.

[7] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 128.

د- الآلهة الوطنية :

-الإله مردوخ :

هو إله بابل الرئيس ومعنى اسمه باللغة السومرية (عجل إله الشمس) أما باللغة البابلية فهو (مار. دوكو) أي بمعنى ابن الإله (دوكو) ومعناه التل المقدس، والذي يعتبر أنه مجلس الآلهة والذي يقع ضمن المنطقة الجبلية الشرقية لمنطقة بابل[1]، وكان معبده يدعى الإيساجيل الذي يعني(البيت ذو الرأس العالية) مركز إشعاع للعلوم الدينية السحرية وكانت زقورته تعرف باسم "أي . تمن . أن . كي " بمعنى أساس السماء والأرض"، وكان الإله في حييه يسهم في الأحداث التي تجري في داخل بابل وخارجها ويشرف على الاحتفالات الدينية والأعياد وكان يقود الجيوش ...الخ[2] .

- الإله نابو :

إله آكدي ظهر في وثائق عصور أور الثالثة والعصر البابلي القديم على شكل "بنيوم" ثم تحول إلى "نابوم" في عصر أحدث وعرف في التوراة واللغة اليونانية باسم"بنو" وهو ابن مردوخ وكان يشارك زوجته "تشمتو" في معبد واحد في بورسيا المدينة المجاورة لبابل، ومن صفات نابو أنه كان إله الكتابة وحامي الأدباء، والمدافع عنهم، وبصفته كاتبا فقد كان يحتفظ بألواح القدر، وهذا يعني أنه كان يتحكم كأنه رئيس بمقدرات الكون فانتزع بذلك أسماء مردوخ في المدائح الإلهية وصفات أنكي إله الحكمة، والمياه العذبة ويرمز له بالقلم[3].

[1] . فوزي رشيد وآخرون، المرجع السابق، ص 162

[2] سامية معوشي، المرجع السابق، ص66.

[3] بالخير بقة، المرجع السابق، ص 47.

و–آلهة الطبيعة :

– الإله أدد،أشكور:

من الآلهة الخاصة بالجو والمناخ ولا سيما الأمطار والرعد والفيضان تمركزت عبادته بوجه خاص في سورية وآسيا الصغرى، ويرمز له بشرارة الصاعقة بثلاث شعب [1]، كان لأدد معابد في بابل وبورسيبا وكان له في آشور زقورة يقتسمها مع آنو[2] هذا وقد جرى تصويره في أكثر الأحيان واقفا على ثور وعلى راسه قرون وهو مسلح بصاعقتين في يده اليسرى وفأس بيده اليمنى وفي بعض الصور جرى تصويره وهو واقف على ثور وواثبا بعنف برجله اليسرى على قرونه بينهما جاعلا رجله اليمنى على خلفيته مرتديا ثوبا يكشف عن السيقان وعلى رأسه قرون تعلوها نجمة[3] (أنظر الملحق05ص81.)

ب– الإله دموزي،تموز:

هو أشهر آلهة الزراعة يعرف لدى السومريين باسم دموزي " زي . أبزوا " أي بمعنى أبزو الحقيقي واسمه السامي "آدوني" ويعني "سيدي" الذي تحول في اليونانية إلى " أدونيس" الذي لعب دورا هاما في أساطير البحر المتوسط وكرب للخصوبة، اعتقد العراقيون القدماء بموته في الصيف حيث يصبح أحد آلهة عالم الأموات، ويعود إلى الحياة في الربيع وقد وصلت إلينا الكثير من التراتيل عنه منتزعة من جوانب معينة من حياته وأعماله كحبه لعشتار ورعايته للحقول وموته وعودته للحياة ليعيد الحياة إلى الأرض[4] .

[1] طه باقر، المرجع السابق،ص252.
[2] فراس السواح، المرجع السابق،ص240.
[3] . سامية معوشي، المرجع السابق، ص 65.
[4] نفسه، ص 65.

الفصل الأول

العمارة والدين

1- طقوس ومواد البناء

2- العمارة الدينية

3- العمارة المدنية

يعدُ البناء من أهم المواضيع الفنية إلحاحا فه ويؤمن المساكن للناس والقصور للملوك والمعابد للآلهة[1] وتعرف العمارة العراقية القديمة جيدا من خلال المعتقدات الدينية مما دفع إلى عمارة نصبيه أكثر أبنيتها المعابد وأهمُّ نتاجها هي العمارة البابلية بعهديها القديم والحديث، ولقد انعكس تأثير ديانة العراقيين على العمارة والتي كانت تؤمن بالمظاهر الطبيعية التي تجسدها الآلهة (السماء، الأرض، الشمس).[2]

مع التعدد المفاهيم واختلافها يصبح إعطاء مفهوم عام للعمارة أمر صعب لذا نعرفها لغة:

لغة :عَمَرَ-يَعْمُرُ- عَمْرًا مثل عَمَرَ دارا عند الشاطئ أي الدار بناها[3]

والعمارة ثلاثة أنواع : عمارة دينية وعمارة دنيوية وعمارة عسكرية تتمثل الأولى في المعابد والمقابر والثانية في القصور والمنازل والمرافق العمومية والثالثة في الحصون والقلاع والأسوار التي تحيط بالمدن وما يهمنا من العمارة التي كان للدين اثر في تعميرها مثل المعابد والقبور وما يرتبط من دلالات دينية في العمارة الدنيوية مع العلم أنه تجدر الإشارة إلى غياب تلك الدلالات في العمارة العسكرية إلا أننا نشير أن المدن أصلا كانت تحت حماية وتحصين الآلهة وذلك مكان يتوفر بالطقوس الدينية التي كان السكان يمارسونها في المعابد الخاصة في المدن .

[1] وهيب أبي فاضل، **موسوعة عالم التاريخ والحضارة**، ج8، دار نوبليس، ط3،لبنان، 2007، ص 23 .

[2] قبيلة المالكي، **تاريخ العمارة عبر العصور**، ط1، دار المناهج، عمان، 2007، ص 26 .

[3] عصام حداد وحسان جعفر، **المنبع الموسع، قاموس عربي – عربي**، دار صحيح، ط1، 2011، ص1018.

1. مواد وطقوس البناء:

ساهمت طبيعة البلاد في رسم طريق هندسة البناء فإذا كانت الحجارة مؤمنة في الشمال فإنها تصبح قليلة وربما نادرة في الوسط والجنوب كذلك فان طبيعة البلاد السهلية وخطر الفيضان تفرض على البناء أن يأخذ احتياطات معينة [1]، وكانت المباني الكبيرة في بلاد الرافدين قديما تروع النفس بضخامتها وفخامتها [2]، هذا وقد شهد التطور المعماري تفاعلا حيويا ما بين مواد البناء الرئيسية ومكملاتها من المواد الثانوية الرابطة كما حصل المعماري في العراق القديم على فكرة واضحة لطبيعة التغييرات المناخية خلال السنة وأخذها بالحسبان عند تخطيط هياكل المباني واستخدامات المواد الإنشائية وطبيعتها في عميلة البناء من حيث توافرها محليا ومدى قدرة هذه المواد عند تشكيل عناصر الأبنية العمارية فضلا عن معرفته الدقيقة بمديات مقاومة تلك المواد المستعملة للظروف البيئية والماخية معا.[3]

ا / مواد البناء:

استعمل سكان وادي الرافدين مجموعة من المواد الأولية في تشييد المباني وفق ما منحته البيئة نذكر منها :

1- **الحجر**:استعمل في العمارة العراقية القديمة منذ فترات مبكرة تعود إلى الآلف العاشر ق.م تقريبا استمر استخدامه في العصور التالية في أسس المباني فقط وفي حالات نادرة في تغليف أسوار المدن[4].

[1]. ابي فاضل وهيب، المرجع السابق، ص 123.

[2]. موسكاتي سيبتنو،**الحضارات السامية القديمة**، تر: يعقوب بكر، اليك بوكس، الندن، 1957،ص 107.

[3]. خليل كامل المنسي، **أهم العناصر العمارية في العراق القديم**، رسالة ماجستير، العراق، غير منشورة، جامعة الموصل، 2005، ص4.

[4]خليل كامل المنسي، المرجع السابق، ص12.

2- **الطين** : استخدم منذ بداية العصر الحجري الحديث كمادة أولية في البناء كما استخدم فيما بعد كمادة رابطة مع اللبن فشكلا انسجاما كاملا من حيث ردود الفعل ودرجة المقاومة واستخدم الطين كملاط بشكل رئيسي في تغطية واجهات الأسوار، والجدران، والمداخل لتغطية الثغرات، وحماية الجدران من التشققات [1].

3- **الأجر**: أدرك سكان العراق القديم أن اللبن إذا تعرض للنار يصبح صلبا، ويبدل لونه وكلما ازداد حرقا ازدادت صلابته ومقاومته، ويرجح أن التوصل إلى تقنية صنعه قد حصل بفضل الكورة المعدة لحرق الفخار أو إكساب كتل الطين الصلابة بفعل حرارة الكورة وعرف أقدم استخدام للأجر في الوركاء حيث أصبح مادة رئيسية في تشييد المباني المهمة كالقصور والمعابد[2].

4- **الزفت**: عرف منذ العصور الموغلة في القدم يعتبر من المواد الرابطة التي استخدمت مع اللبن والأجر والحجر في عميلة تشييد الأبنية كمادة رابطة ولاصقة للجدران وفي إقامة الجسور وبناء البوابات[3].

5- **اللبن**: استخدم في بناء معظم المباني وذلك لوفرة مادته الأساسية وهي الطين وخاصة في المنطقة الوسطى والجنوبية من بلاد الرافدين لما يوفره نهري دجلة والفرات من ترسبات غرينية ويرجح أن أول ظهورا لاستخدام اللبن كان في الألف السادس.ق.م. وكانت المادة الأولية للبن هي التربة (رملية، طينية) كانت تمزج مع الماء والتبن أو القش[4].

6- **الأخشاب**: أدرك المعماري أهمية ما يحيط به من مواد وإمكانية الإفادة منها في حياته العملية ومنها الأخشاب فاستعمل قصب البردي الذي يدخل في عمل الأكواخ والحصير أما القصب فقد استخدم في إقامة الجدران والأسيجة والحواجز وتشيد الأقواس والمباني[5]

---

[1] خليل كامل المنسي ،المرجع السابق، ص6.

[2] نفسه، ص10.

[3] نفسه،ص15.

[4] سناء الاغا، **الطين في حضارة بلاد الرافدين**، رسالة ما جستير، العراق، غير منشورة، جامعة الموصل،2004، ص43.

[5]. أبو الصوف بهنام . **قراءات في الآثار والحضارات القديمة**، دار نجم المشرق، بغداد، 2008،ص23.

ب / طقوس البناء:

كانت عملية بناء البيوت والمعابد والقصور العراقية القديمة تستلزم أداء طقوس دينية معينة فقد ظهر أن العراقيين كانوا يهدفون إلى ضبط زوايا مبانيهم على اتجاهات البوصلة مما كان يسمح بعدم حرمان أي واجهة من أن تظل في أشعة الشمس، ولم يكونوا يقيمون أي مبنى دون تأدية طقوس معينة فقد أعدوا تحت الحائط أو الرصيف مخابئ صغيرة خبئت فيها نقوش تذكارية (تعاويذ ورموز) ترافق تماثيل صغيرة واقية وأحيانا تمائم [1]، غير أن طقوس البناء تطورت في مرحلة لاحقة وأخذت ترافقها الأضاحي [2]، وكان الإله يفصح عن رغبته في بناء معبد جديد له من خلال الأحلام التي يراها الملك أو كاهن في منامه، ومن أقدم الأمثلة وأكثرها تفصيلا في هذا الشأن الحلم الذي روى تفاصيله جوديا أمير سلالة لجش[3] الثانية في حدود 2120.ق.م، وكان الإله إنليل هو من تقدم بالوحي الإلهي إلى الملك جوديا بخصوص بناء معبد لجش، وكان من قام بنقل الإدارة الإلهية العليا إلى ممثلها على الأرض إله المدينة المحلي (نينجرسو)[4] وذلك عن طريق الأحلام.[5]

وأما عند عملية البناء فقد كان البابلي يشرع في تطهير الموقع الذي يريد بناء المعبد فيه بإشعال النار حول الأسس ورشها بالعطر، وكانت فلسفة التطهير تجري على أساس أن المكان محاط بالشرور والأرواح الشريرة، وبالتالي لابد من مواد دالة على الآلهة لكي تطهر هذا المكان، وكان سكب السوائل(الزيت . والماء . بشكل خاص) هو سبيل إلى ذلك بالإضافة إلى الحرق.[6] ونماذج هذه الطقوس متعددة مثال ذلك: ما كشفت عنه أعمال التنقيب من تماثيل، ومنحوتات تصور الملك أو الحاكم وهو يحمل على رأسه مواد البناء تحت الواقية المستديرة فعلى سبيل المثال:

---

[1] ل ديلابورت، **بلاد مابين النهرين (الحضارات البابلية والاشورية)**، تر: محرم كمال، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997،ص 177 .

[2] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص323 .

[3] لجش:وهي الخبة حاليا تقع على مبعدة 20 كيلا شمال شرق تلل وقامت فيها أول أسرة حاكمة في الفترة 2520-2371 ق.م بدأ تاريخها مع فجر الحضارة السومرية من أشهر ملوكها جوديا، أنظر: محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص190.

[4] نينجرسو:يعني اسمه سيد مدينة جرسو والتي تعد أهم المدن التي شغلتها سلالة لكش ويعني أنه تجسيد للسلطة الحاكمة وللإله مواصفات ترتبط بالزراعة والري إضافة إلى أنه إله العدالة، أنظر: نخبة من الباحثين العراقيين، ج1، المرجع السابق، ص160.

[5] سامية معوشي، المرجع السابق، ص128.

[6] خزعل الماجدي، المرجع السابق،ص315.

النموذج الذي هو عبارة عن لوح نذري أطلق عليه (لوح تأسيس أورنينا) وفيه يظهر أورنينا ملك لجش مرة واقفا حاملا سلة البنائين فوق رأسه والأخرى وهو جالس وفي يده كأس وعلى الرغم انه ليس ثمة ما يوضح حقيقة المشهد إلا انه من المرجح انه يمثل وضع حجر الأساس لأحدى المباني المقدسة ثم ذلك الحفل الذي يأتي في إثره[1] (أنظر الملحق6ص82)،وقد كان وقت البناء عادة في شهر جوان لأنهم اعتبروه الفأل الطيب للبداية في البناء حيث يضع الملك اللبنة الأولى بنفسه على ان تكون قالبا من نوع خاص من الخشب يضل في المعبد ويملأ الملك ذلك القالب بالطين مصحوبا بالأدعية وتقديم الأضاحي وعزف الموسيقى[2].

[1] ثروت عكاشة،تاريخ، **الفن العراقي"سومر وبابل واشور"**،مطبعة فينيقيا،بيروت،ص206.

[2] نفسه، ص345.

2. العمارة الدينية:

سيطر الدين على الحياة وأعطى لها معنى وصاغ شكل المجتمع في بلاد الرافدين كما أن له دور في شكل ونوع العمارة والفنون، فكانت ممالك المدن تحت حماية إله المدينة، وكان الحاكم ممثلا له فيها وخادم المعبد وحامي ممتلكات إله المعبد وكنوزه والعلاقة بين الملك والرعية حددت شكل وتخطيط المدينة والمعبد الذي أصبح نقطة الارتكاز في المدينة[1]، فالمعبد يجسد فكرة العبادة وتعلق الإنسان بالخالق وحبه له وهويتم في عمل جماعي حيث يتعاون أفراد الشعب على كافة طبقاتهم فيحشدون ما عندهم من إمكانيات لإنجازه وأصبحت المعابد عبر العصور خير مثال على مقدرة الشعب في حقل البناء[2]، فهو يعكس بشكل مباشر صورا جلية عن العقائد الدينية ومدى نضجها وتبلورها كونه المكان المخصص لأداء العبادة والطقوس الدينية في العراق القديم [3]وقد كانت من أهم المجاميع البنائية في العصور القديمة وابتداء من عصر دويلات المدن السومرية حتى نهاية حكم السلالة الكلدانية كانت المعابد، وقد قيل أنه في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد كان بمدينة "لجش" ما يزيد عن خمسون معبد وفي بابل وحدها ثلاث وخمسون معبد، وقد لاحظ العراقي القديم وجود أنواع عدة من المعابد[4].

قسّمها منذ العصور القديمة إلى نوعين سواء كان البناء أم في الغاية أولها "المعبد الأرضي" وهو المبني على الأرض مباشرة، أما الثاني فهو "الزقورة" وهي مبنية على مصطبة والتي تكون أساسا له .[5]

[1] هاشم عبود الموسوي، **العمارة وحلقات تطورها عبر التاريخ**، ط 1، دار دجلة، عمان، 2011، ص 35

[2] وهيب ابي فاضل، المرجع السابق، ص124.

[3] علي الخطابي، المرجع السابق، ص36.

[4] المرجع السابق، ج4، ص104

[5] سبتينو موسكاتي، المرجع السابق، ص108

أ . المعبـــــــد الأرضي :

كانت للمعبد أهمية كبيرة ودورها بارز في حياة المجتمع العراقي القديم، لكونه مركزا دينيا تقام فيه الطقوس والشعائر المختلفة، وتؤدى فيه الصلوات وتقدم فيه القرابين[1]، بدأ بناء المعبد منذ العهد السومري وكان أول الأمر بناء بسيط عبارة عن به ومستطيل له أربعة حيطان ينتهي بغرفة فيها تمثال[2]

تعد المعابد الأرضية بمثابة قاعات الاستماع تظهر فيها الآلهة لاستماع صلوات البشر وتسلم قرابينهم والاستماع إلى مظالمهم وشكواهم والاستجابة لهم [3]، وأما عن تصميم المعبد الأرضي فكان يوجد عند المدخل حجرة تسمى حجرة المدخل أو حجرة الحاجب وتؤدي هذه الحجرة إلى ساحة مكشوفة تؤدي هذه الساحة إلى حجرة أخرى تؤدي إلى حجرة الهيكل حيث يوجد المحراب ودكة المذبح، وفيما عدا هذه الأجزاء الرئيسية توجد ساحات خارجية وحجرات ومرافق أخرى تحيط بالساحة خصص بعضها للكهنة وبعضها للتطهير المقدس[4]،والمعابد الأرضية هذه كانت على خطط شتى ويقسمها علماء الآثار حسب موقعها إلى نوعين متميزين وأساس هذا التقسيم موقع مدخل المعبد بالنسبة إلى حجرة الهيكل أ ومدخل هذه الحجرة بالنسبة إلى دكة المذبح فيها فالنوع الأول أطلق عليه اسم المعبد الجنوبي [5]،أما النوع الثاني فغلب وجوده في القسم الشمالي، وقد لوحظ ان النوعين يختلفان في الاتجاه العام عدا الاختلاف في التخطيط[6].

وفي زوايا المعبد كانت تدفن كذلك تحت الرصيف صناديق طابوقية تحتوي على مسامير فخارية أو برونزية ومخطوطات ملكية إضافة إلى نصب وتماثيل صغيرة للملوك الذين شيدوا المعبد أو رمموه وتكرس ودائع الأساس هذه التي تسمى "تسينو" منطقة المعبد المقدسة [7].

---

[1] قبيلة المالكي، المرجع السابق، ص 28.

[2] وهيب أبي فاضل،لمرجع السابق، ص125.

[3]. طه باقر، المرجع السابق، ص 277.

[4] بلخير بقة، المرجع السابق، ص 139 .

[5]. طه باقر . **معابد العراق القديم مجلة سومر**، مجلد 3، مديرية الآثار العامة،بغداد، 1947، ص 20.

[6] . نفسه، ص22.

[7] سامية معوشي، المرجع السابق، ص156.

وتؤشر حدودها كما كان يعتقد أنها تطرد شياطين العالم الأسفل، ومن بين أهم النماذج التي وجدت في هذه الحضارة نذكر:

ما كشف عنه في منطقة أريدوا أ ويعتبر أحد أوائل المعابد وعلى الرغم من أنه كان مقدسا ذا شكل بسيط تبلغ مساحته زهاء (12 قدما×15 قدما) فقد اشتمل منذ البداية ملمحين ميزا المعبد السومري طوال آلاف السنين،محراب لشعائر الإله أو تمثاله وأمامه منضدة للتقدمة مصنوعة من الأجر الطيني، وفي أثناء إعادة البناء اللاحقة توسع مقدس أريدوا فصارت له صالة في الوسط يحيط بها عدد من الغرف الرافدة، ووضع المذبح الذي تواجهه منضدة القرابين، وقد زينت جدران المعبد الأجرية بالدعائم، والتجاويف الموضوعة بانتظام، ورفع البناء كله على مصطبة موصولة مجموعة من الأدراج[1].

والنموذج الآخر الذي يعد من أكبر المعابد الأرضية في بابل وأكثرها شهرة معبد ."إيساجيل" المخصص لعبادة مردوك إله بابل الرئيس البالغ أبعاده(85.80)*(79.30) ويتألف من ساحة كبيرة (37.60م*31.30م) ومن حرم لمردوك، وآخر لزوجته ومن حرم لآلهة أخرى[2].

ب . المعبد العالي: (الزقورة)

إنَّ بناء المعابد على مصاطب مرتفعة يعد بداية لظهور فن بناء الزقورات[3]، والتي هي عبارة عن معبد تصاعدي ينتهي في الأعلى بالحرم تتكون من طبقات متصاغرة في الحجم على شكل هرم مدرج[4] كان جل ما يراد به من تشييد هذه الأبراج هو التعبير عما يحاوله الإنسان من وصل نفسه بالسماء والتمكين للآلهة في عليائها من أن تجد ما تهبط عليه للأرض من أشباه هذه السلالم، وكذلك عن ازدياد القدسية بالارتفاع[5]، والجدير بالذكر أن ترجمة الزقورة مفهوم مركز الكون ونزول الآلهة إليها وأنها

[1] فراس السواح، المرجع السابق،ص208.

[2] محمود عبد الحميد احمد وعيد مرعي وفيصل عبد الله- **أثار الوطن العربي القديم (العراق سوريا مصر)**،منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، 2010، ص206-207.

[3]. نفسه، ص66.

[4]. قبيلة المالكي، المرجع السابق، ص18.

[5] ثورت عكاشة، المرجع السابق، ص124.

قد جاءت تلبية لضرورة دينية ولكونها الطريق إلى العالم السفلي لذلك ارتبطت بها الكثير من المعتقدات الدينية العراقيةوإعطاءها صفة النصبية والارتفاع الشاهق هو لتمييزها عن بقية المعابد [1] .

وتتألف الزقورة من ثلاثة إلى سبعة طوابق فوق بعضها الواحدة أصغر من الأخرى وتتجه زوايا القاعدة مثل معظم الأبنية إلى الجهات الأربع الأصلية، ويزين أوجهها وقاعدتها طلعات ودخلات متناوبة وتميل جدرانها إلى الداخل مع ارتفاعها فتخلق بذلك انحدار بسيطا بالجدار[2] وتحيط بالزقورة عادة ساحات واسعة للمصلين تسمى صحن الزقورة تطوقها مبان وغرف لخدمات مختلفة معظمها للكهنة ولمخازن النذور والهدايا التي تقدم للآلهة[3].

ولم تكن الزقورة صرحا يقام لوحده وإنما جزء من مجموعة المنشآت التي تنفرش على مساحة واسعة من الأرض فالزقورة تحاط عادة بساحة كبيرة تنغلق عليها بواسطة سلاسل طويلة من الغرف التي تشكل سياجا كبيرا حولها، وقد تنفتح هذه الساحة على ساحة ثانية مشابهة كما تحوي داخلها معابد أرضية أ ومخازن أ ومصاطب إضافية عليها معابد ملحقة بالزقورة[4]،ومما بجدر ذكره إن الزقورات كانت تلون طبقاتها المختلفة في الحجم والنسب بألوان ذات دلالات رمزية متعلقة بالحياة والموت فالطبقة السفلى سوداء وطليت بالزفت، وتدل على العالم السفلي (عالم لأموات) والطبقة الحمراء والتي لونت باستخدام الطابوق الأحمر وتدل على الأرض التي تعيش عليها المخلوقات الحية أما الطبقة العليا البيضاء فقد لونت بالكلس وتدل على السماء(عالم الآلهة والشمس)حيث الوضوح والعدل [5].

وفيما يلي أورد وصفا لأهم الزقورات التي شهدها العراق القديم :

النموذج الأول للمعبد الأبيض بالوركاء والذي شيد في(3000 ق.م) المخصص "لآن" إله السماء بني فوق ستة معابد سابقة له وذلك على مصطبة اصطناعية أبعادها(50م×46م) وارتفاعها (12م) يتم الصعود إليها بواسطة درج تبلغ أبعاد المعبد (17.5م×22.4م) وقد بني وفق المخطط الثلاثي العناصر إذ يتألف من قاعة رئيسية كبيرة أبعادها (18.70×4.85) وفي وسطها مذبح وقاعة

[1] قبيلة المالكي، المرجع السابق، ص27.
[2] طه باقر، المرجع السابق، ص18.
[3] فوزي رشيد واخرون، المرجع السابق،ج3 ص105.
[4] نفسه، ص139.
[5] عبد الحميد البياتي، **تاريخ الفن العراقي القديم**، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص 32.

للعبادة وفي جانبيها مجموعة من الحجرات كانت جدرانه مطلية بالجص الأبيض لذلك سمي بالمعبد الأبيض[1].(انظر الملحق 7ص83)

والنموذج الثاني الذي يعتبر من أكثر الزقورات شهرة وأهمية في حضارة وادي الرافدين هي زقورة بابل(أي ـ تيمن ـ آن ـ كي) وهو اسم صرح بابل الشهير والذي يعني اسمه "معبد أساس السماء والأرض" على مقربة من قلب المدينة بابل شمال الايساجيل يحيط بها ساحة واسعة بمداخل عدة أهمها المدخل المطل على شارع الموكب [2]، بلغت أبعاد قاعدتها (91.66م*91.48م) وتتوجه أضلاعها باتجاه الجهات الأربع تقريبا شيدت بالأجر اللبني على طبقة من الطين النقي الذي لا يسمح للماء بالنفاذ يتكون البرج من سبع طبقات تقل مساحة الطابق كلما ارتفعنا وتتكون الطبقة السابعة من المعبد المقدس والذي تقام فيه طقوس الزواج المقدس أثناء عيد السنة البابلية في نيسان من كل عام[3] والمعبد المقدس يحتوي على غرف عديدة خصّصت أكبرها لكبير الآلهة البابلية "مردوخ" وغرف أصغر خصصت لبعض الآلهة الأقل شانا[4]. (انظر الملحق 8ص84).

جـ – المقابر:

تعدّ المقابر ومحتوياتها من أهم مصادر معلومات المعتقدات الدينية لدى العراقيين القدماء ونظرتهم إلى عالم الأموات فقد دفنوا موتاهم في حفر تحت أرضيات البيوت أو حولها وزودت القبور بأثاث جنائزي يتكون بشكل رئيسي من الأواني المرمرية والحجرية والتماثيل الصغيرة الذي يمثل معظمها آلهة الأمومة[5]، وظل الدفن حتى عصر العبيد داخل بيوت السكن وعثر في "تبه كاوره"[6] على قبور بسقوف قبوية وأحيانا بغرفة مستطيلة ملحقة بها استخدمت لأغراض طقسية[7]، وكان السومريون

[1] محمود عبد الحميد احمد وآخرون ،المرجع السابق، ص 65، 66.

[2] سامية معوشي ، المرجع السابق، ص149.

[3] هاشم عبود الموسوي ، المرجع السابق، ص 63.

[4] سامية معوشي ،المرجع السابق، ص 150.

[5] احمد امين سليم، **دراسات في تاريخ الشرق الادنى القديم (مصر ـ العراق ـ ايران)**، دار النهضة العربية العربية، بيروت، ص228.

[6] تبـة كاوره:كلمة تركية الأصل معناها التل الكبير وهي أطلال قوية تقع مسافة (30كم) شمال شرقي الموصل .من محمود فارس. **المدافن في العراق القديم** . رسالة ماجستير، العراق ،غير منشورة، جامعة الموصل ، 2002 ، ص33.

[7] سامي سعيد الأحمد، المرجع السابق، ص 88.

يلفون الميت مثنيا في حصيرة أو قطعة من الكتان فوق ملابسه الاعتيادية ورأسه على وسادة ثم يوضع بتابوت من أعواد الصفصاف أو بقطعة فخارية كبيرة أو في جرتين متقابلتي الفوهة[1].

وقد شهد عصر العبيد تطورا على صعيد دفن الموتى فبعد أن كانوا يدفنون سابقا داخل بيوت السكن أقيمت مقابر مستقلة خارج البيوت وعرف الدفن الفردي والجماعي[2].

ويعد ظهور أول المدافن الجماعية لأول مرة في العراق في موقع الاربحية التي تقع شمال شرق العاصمة نينوى[3] حيث تم أفراد مساحة خاصة من القرية لدفن الموتى وهذا ناتج عن تطور الفكر والمعتقد الذي جعلهم يظنون أن ضوضاءهم وجلبتهم قد أصبحت تقلق الأموات في العالم الأسفل[4].

وقد تمت عملية دفن الأطفال في جرار كبيرة ومتوسطة الحجم على حد سواء حيث أمكن العثور على مقبرة ضمت حوالي أربعمائة قبر كان نصيب الأطفال منها ثلاثمائة قبر وقد ضمت مرفقات جنائزية اشتملت على دمى مصنوعة من الحجر الشمعي تمثل الآلهة الأم ويعود تفسير ذلك إلى معتقد أو طقس يمكن المرأة التي فقدت ابنها من الإنجاب ثانية[5] .

استمرت التقاليد العامة في دفن الموتى خلال مختلف العصور مع ظهور اختلاف بسيط في المرفقات والطريقة ومن أهم نماذج المقابر التي قدمت معلومات جمة عن عادات دفن الموتى هي مقبرة"أور" الملكية التي حوت على غرفة أو أكثر مشيدة من الطابوق أو الحجر مسقفة بقبب مع حفرة للنذور[6].

كما وجد النوع الثاني من القبور وهي القبور العادية، ومن نماذج القبور نذكر:

---

[1] سامي سعيد الاحمد ، المرجع السابق ،ص88.

[2] محمود عبد الحميد وآخرون، المرجع السابق، ص 46 .

3 كانت العاصمة الآشورية الخامسة تقع حاليا تحت تلي قوينجق والنبي يونس على الضفة الشرقية لنهر دجلة على رافد صغير يدعى الخسر على مبعدة 40 كلم من التقاء دجلة بالزاب الأعلى قبالة الموصل، أنظر محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص215.

[4] محمود فارس ،المرجع السابق ،ص 32.

[5] نفسه ، ص 35.

[6] سامي سعيد الأحمد . المرجع السابق، ص 89.

"قبر الملكة بوآبي": يتميز بغناه بالأشياء التي وضعت مع الملكة والتي يأتي في مقدمتها ختم أسطواني من اللازورد كان موضوعا على كتفها الأيمن ونقش عليه اسمها ولقبها كانت حجرة القبر مكسوة بحجر كلسي ومغطاة بالطين المشوي على شكل نصف دائري وكان قسم من الأشياء الموضوعة في القبر مرتبا على رفوف خشبية[1]، ودليل أنها كانت تقدم الأضاحي البشرية أثناء الدفن وبأن يقبروا مع أسيادهم هو العثور على تسعة وخمسين جثة مرتبة بشكل جيّد بينهما جثث ستة عساكر وتسعة عشرة وصيفة رافقوا نعش الملكة[2].

ومقبرة من سلالة أور الثالثة تقريبا في مكان مقبرة سلالة أور الأولى، وقد تميزت قبورها بحالة جيدة بسبب استخدام الطوب المشوي والإسفلت لبناء الجدران والحجرات والأدراج، وقد تألفت من قسمين:

- قسم تحت الأرض يضم الجثة.
- قسم فوق الأرض لإقامة الصلوات والطقوس الجنائزية على هيئة بيوت سكينة[3].

[1]. محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص88.
[2]. نفسه، ص99.
[3]. نفسه، ص127.

3. العمارة المدنية :

يعتبر تأسيس المدينة عملا دينيا يقام به بناءً على أوامر الآلهة لأنها أولا وقبل كل شيء مركز للعبادة وقد أدّت هذه الصلة بين تأسيس المدن والديانة إلى أن أصبح للمدن صفات دينية وتتصل بإله معين فمدينة نيبور مركز لعبادة الإله إنليل سيد سومر ومردوخ إله مدينة بابل ... واعتبر بذلك الإله رئيس المدينة والحاكم الأول لها [1].

انتقلت المدينة منذ بداية العصر السومري الأول إلى نظام اجتماعي اقتصادي مركب وأصبحت لها واجبات تنحو نحو المركزية وهكذا نشأ المركز القيادي (الديني –الدنيوي) للمدينة الذي نمت حوله ومن أهم شواهده هو الاستمرارية في تأكيد أصالة المركز الديني وديمومته باعتباره نقطة جذب واستقطاب له تأثيرات اجتماعية داخل المدينة والقرى المحيطة بها[2] .

هذا وبلغت المدينة العراقية ذروتها في العمارة في نموذجين :

مدينة كارتوكلتي (تل العقير) مقابل مدينة آشور على الضفة الشرقية لنهر دجلة وهي تنقسم بواسطة أسوار متوزاية طويلة إلى قسمين، يلتصقان بضفة النهر وفي القسم المحصور بين النهر والجزء الثاني نرى المعبد والقصر .

ومدينة دورشروكين[3] وهي مدينة شبه مربعة غير متساوية الأضلاع إلا أنها تزينها أسوار مستقيمة للغاية [4]، هذا وتضم المدينة العديد من المرافق المهمة والضرورية أهمها المعبد، والزقورة، والقصر، وقد شيد الكثير من القصور في بلاد الرافدين في فترات مختلفة وخاصة في المرحلة الأشورية ومن أبرز هذه القصور قصر سرجون الثاني في مدينة خرسباد الذي يعود إلى فترة ما بين (722 –705 ق م) كما يوجد به معبد على قاعدة متدرج في الارتفاع وفوقها توجد قاعة قدس الأقداس[5]، هذا وقد

[1] فوزي رشيد وآخرون، المرجع السابق،ج3 ، ص 332.

[2] نفسه،ص323.

[3] كارتوكلتي :كانت العاصمة الآشورية الرابعة أسسها سرجون الثاني (722–705 ق.م) وتقع أطلالها على مقربة خرسباد شمال شرق الموصل و24 كلم شمال شرق نينوى، أنظر: محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص223.

[4] فوزي رشيد وآخرون، المرجع السابق،ج3 ، ص332.

[5]. هاشم عبود الموسوي، المرجع السابق، ص37.

استعملت الأسوار للإحاطة بالمعابد وحمايتها كما وجد بالمعبد البيضاوي الذي بلغت أبعاد أسواره الخارجية (130×74)م والداخلية (74×59م)[1] (انظر الملحق 09ص85).

وكان للشوارع نصيبا من المدينة العراقية القديمة فقد عرفت نوعين : النوع الأول شوارعه تتلوى حسب القطع السكنية، وهي رهينة من حيث مساحتها بالمساحة المتروكة من البناء (تعرض أو تضيق أو تتحول إلى ساحة)، أما النوع الثاني فهي الشوارع مستقيمة منتظمة ومهيئة في المدن ذات الطابع الديني مثل بابل والطابع العسكري مثل خرسباد، وقد عرفت هذه الشوارع بأسماء الآلهة وارتبطت بالاحتفالات الدينية كالاحتفال برأس السنة البابلية، ومن أمثلة هذه الشوارع : (شارع الموكب) في بابل و(شارع الاحتفالات) في أشور والوركاء[2].

ويعد فن العمارة من أهم الشواهد الدالة على قدم وأصالة حضارة وادي الرافدين وهذا من خلال ما حققته في عصورها القديمة من تكامل بديعي في عناصرها المعمارية والفنية المستخدمة في تزيين المباني بأنواعها هذا وارتبطت هذه الأخيرة بالفكر الديني ارتباطا وثيقا برز في نوع التصميم والمشاهد التي تظمنتها العمارة والتي كانت جلها دينيا تخدم الآلهة والكهنة والملوك وتظهر الهيبة للإله الذي أقيم المعبد من أجله وكل هذه المشاهد والوجهات والتصاميم ما هي إلا انعكاس لقيم دينية وروحية تحلى بها العراقي القديم وجسدها في نوع عمارته .

[1] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص85.

[2] فوزي رشيد وآخرون، المرجع السابق،ج3 ، ص335.

الفصل الثاني

النحت والدين

1- النحت المجسم

2- النحت البارز

3- الأختام الاسطوانية

يعتبر فن النحت من الفنون المهمة فهو المرآة التي تعكس حضارة بلاد الرافدين حيث شملت مواضيعه الحياة اليومية لسكان بلاد الرافدين والتي هي انعكاس لطبيعة فكره الديني وطقوسه وشعائره و تقاليده فقد خلفت هذه الحضارة ما يوضح قيمة هذا الفن في توضيحها من خلال متابعة تطوره بأنواعه المختلفة و تغيرات التي طرأت عليه وردوده في كل مرحلة من مراحل الحضارة وقبل التحدث عن فن النحت وأنواعه وذكر بعض من نماذجه نتطرق إلى تعريفه في اللغة والاصطلاح.

لغة:نَحَتَ،يَنْحُتُ،نَحْتًا،نَحيتًا،مثل:زحر الشيء نحتا أي قشره و براه [1].

أما اصطلاحاً : فقد عرفه صبحي الشاروني في كتابه النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين أنه فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام[2]، وهو عملية تجسيد كل ما يتركز لدى فكر النحاة واحساسيه من مشاهد فنية وتنفيذها على المادة المهيأة للتشكيل وغالباً ما تكون تلك المادة طيناً أو حجراً أو معدناً أو خشباً .[3]

[1] عصام حداد وحسان جعفر،المرجع السابق،ص1432.

[2] صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص33.

[3] ياسمين صالح، **المشاهد النباتية في الفن العراقي القديم**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الموصل، 2002، ص51.

1-أنواع النحت:

للنحت أنواع تختلف عن بعضها البعض وفق الأبعاد التي تتجسد في ثلاثة أبعاد بالنسبة للنحت المجسم و بعدين للنقش بنوعيه و سنتناول أثر الدين في كل نوع على حدا:

ا-النحت المجسم:

اكتشف المنقبون تماثيل ونقوشا ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ وإلى العصور السومرية وهي تمثل مواضيع منوعة بينها تماثيل للآلهة والملوك وكذلك لحيوانات ومخلوقات خرافية[1]،وتنحصرأهم المكتشفات النحتية من بلاد الرافدين في أربعة مناطق هي (أور) و(لجش) و(تل اسمر) و(ماري)[2].

ونظرا لأن التماثيل كانت تقام من أجل غرض ديني فقد غالى الفنان في بلاد الرافدين بإبراز الاهتمام الشديد في ملامح التمثال وبالغ في حجم العيون لذا جعل نسبة الوجه إلىالرأس اكبر بما ينبغي[3]،كما وأن جميع هذه التماثيل قد نحتت لتوضع في أماكن خاصة من المعبد فهي تصور الأشخاص والأمراء والآلهة[4].

[1] . وهيب أبي فاضل، المرجع السابق،ص79.

[2] . عزت زكي،**تاريخ عام الفنون**،مطبعةالحضري،الاسكندرية، 2008، ص79.

[3] . أبو المحاسن عصفور، **معالم حضارات الشرق الادني القديم**، دار النهضة العربية، بيروت،ص259.

[4] وليد الجادر وآخرون، المرجع السابق،ج4،ص 26.

وأرادوا من جراء نحت شخص ما أن يؤمنوا أطول مدة ممكنة حضوره حيثما وضع أي في المكان المقدس حتى تحرسه الآلهة[1]،ومن أقدم نماذج النحت المجسم:

نموذج التمثال الذي وجد داخل إناء من حقبة الوركاء، والذي يبلغ حجمه ثلث حجم إنسان على وجه التقريب، ويرجع تاريخه إلى 3200ق.م.وهو لسيد مدينة الوركاء[2] يظهر لنا النصف العلوي تقاسيم الوجه والجسم بشكل واضح فالرأس مغطبما يشبه القلنسوة والعينان منزلتان ولحية كثيفة حتى الصدر وتنظم البلدان إلى الصدر لتظهر الورع والتقوى[3]. (انظر الملحق10ص86)

هذا وقد شهد فن نحت التماثيل تطورا كبيرا فيما بين (2750و2650 ق.م) حيث كان الهدف منه دينيا في المقام الأولآلا وهو التقرب من الآلهة بوضع التماثيل في المعابد للتأكد على الحضور الدائم أمام الإله[4].وكانت معظم هذه التماثيل الحجرية تمثل التدرج الكهنوتي الذي يبدأ من صغار الكهنة حتى يصل إلى كاهن الأكبر فالأمراء[5]،(انظر الملحق 11ص87)

وتعد التماثيل المكتشفة في المعبد المربع معبد الإله آبوا في تل أسمر أفضل ممثل لفن نحت التماثيل في هذه الفترة ومن بينها[6]:

نموذج الذي يمثل تمثالان هما الأكبر حجما عيونهما واسعة يعتقد أنهما للملك اشنوناك و زوجته[7]يتميز تمثال الرجل بأن اليدين المضمومتين إلى صدره تحملان إناء صغيرا إلى صدره تحملان إناء صغيرا وبأن العينين واسعتين ومطعمتان واللحية مخروطة الشكل وشعره مدلي على كتفيه بشكل متدرج

[1] اندرية ايمار وجانين اوبوايه، **تاريخ الحضارات العام**،ج1،ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ص192.
[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق ص112.
[3] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص58.
[4] نفسه، ص88.
[5] ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص168.
[6] محمود عبد الحميد احمد وآخرون،المرجع السابق،ص88.
[7] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص169.

أما تمثال المرأةفهو أقل ارتفاعا يظهر ثوبا طويلا ملقى فوق الكتف الأيسر يكشف عن الثدي واليد اليمنى ويتميز الرأس بالاستدارة وبالعينين الواسعتين والفم والأنف الصغيرين[1] (انظرالملحق 12ص88) ومما يلاحظ في الشرق العربي القديم أنه مع قيام سلالة حاكمة جديدة أو تأسيس دولة حديثة لا يظهر فكر سياسي جديد فقط بل فن جديد أيضا وهذا ما ينطبق على الإمبراطورية الأكدية[2] ففي ضل هذه الإمبراطورية التي حكمته قرابة قرنين من الزمن وجدت التقاليد السومرية ما يكفل لها الاستمرار ودليل ذلك:

رأس برونزية من الحجم الطبيعي عثر عليها في نينوى والتي تمثل سرجون نفسه وتعد الشاهد الوحيد الرائع للنحت الأكدي[3] ـ أما الأعمال الأخرى التي تعود إلى هذا العهد العديد من التماثيل لما نيشتوسو (ابن سرجون) وهو في وضع الوقوف والجلوس عثر عليها في أنحاء مملكته وهي منحوتة من حجر الديوريت القاسي بالحجم الطبيعي[4].(انظر الملحق 13ص89)

وقد ازدهر النحت كذلك في عصر السومريين الجدد وتميّزت به لجش التي أصبحت رائدة للنحت كماً وكيفاً ويرجع ذلك إلى"جوديا" الذي رفض لقب الملك واكتفى بلقب "أنسي" أي الكاهن الذي يتولى المهام السياسية والدينية معا[5]. هذا وتشكل تماثيله مصدرا لمعرفة فن النحت السومري في عصر الإحياء السومري وهي منحوتات قريبة من الحجم الطبيعي[6] وكان جوديا حريصا أن ينحت في الكثرة من تماثيله واقفا ومضموم اليدين مائلا بين يدي الآلهة في تواضع مرتديا ثياب كثياب الرهبان تكشف عن الكتف والذراع[7]،إن كل هذه الصفات تعكس الورعوالتقوى والخشوع ويبدوا أن هذه التماثيل

[1] محمود عبد الحميد احمد وآخرون،المرجع السابق، ص90.
[2] نفسه، ص113.
[3] ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص254.
[4] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص 116.
[5] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص284.
[6] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص128.
[7] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص285.

كانت توضع في معابد الآلهة كي يكسب الحاكم بركتها ورضاها[1]،والواضح أن فن النحت في العصر البابلي القديم قد استند على أرضية فنية موروثة من المدرسة السومرية فقد أثمرت التنقيبات في ماري عن عدد من التماثيل منها:

ما يمثل الإله شمش وهو مقترن مع إله الحياة يتكون الجزء الأول من التمثال بهيئة رجل عاري الصدر يمسك بيديه أمام صدره أما قسمه الأسفل فهو مزين بزخرفة بشكل حراشف السمك، والذي يرمز إلى الجبل أو المناطق الوعرة[2].

ومن مادة البرونز أنتجفنانو العصر البابلي القديم تماثيل رائعة منها:

تمثال يعود إلى عهد حمو رابي ارتفاعه نحو 20سم لمتعبد راكع على ركبته اليمنى،والى جانبه تيس واقف قائمتيه الخلفيتين، كما يتحدث النقش السومري الموجود على التمثال أنه قدم للإله أمورو[3] من أجل حياته وحياة سيده حمو رابي[4].

ويبدوا أن فن النحت المجسم قد تراجع بشكل كبير مع العصر الكشي فالتنقيبات في المدن الكشية لم تكشف عن تماثيل الآلهةأو ملوك أو متعبدين هذا وقد اتصف العصر الأشوري بقلة الآثار المكتشفة خاصة في نحت التمثال، واقتصر على نحت الأختام والنصب[5]، ولكن شاعت (اللاماسو) تماثيل المخلوقات الحارسة في مداخل المدن ذات المواضيع القصصية[6] لحراستها من الأرواح الشريرة على شكل ثيران أو اسود لها رأسإنسانأوأجنحة نسر تخرج من على رأسها مجموعات من القرون رمز

[1] محمود عبد الحميد احمد وآخرون،المرجع السابق،ص128.

[2] وليد الجادر و اخرون، المرجع السابق،ج4،ص57 .

3امورو:هو مرتو أيضا الاسم السومري لاله البدو القاطن في الصحراء وهو أيضا إله الطقس الذي يعصف بالمدن والقرى مسببا الخراب، أنظر: جفري بارندر، المرجع السابق، ص41.

[4] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص147.

[5]نفسه، ص168.

[6]وليد الجادر واخرون، المرجع السابق،ج4، ص77.

للألوهية لكنها ليست آلهة بل مخلوقات أسطورية[1](أنظر الملحق 14ص90)،ومثال ذلك ما وجد في مداخل قصر أشورناصربال الثاني حيث نشاهد التماثيل بوضعية الحراسة على زوج واحد من الأرجل[2].

[1] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص198.

[2] وليد الجادر واخرون، المرجع السابق،ج4، ص92.

ب–النحت البارز ونماذجه:

ليست كل التماثيل كاملة التجسيم لترى من جميع الجهات فهناك نوع من النحت يرى من جانب واحد لأن الفنان يقوم بتجسيم العناصر على سطح منبسط وهذا النوع يطلق عليه النحت البارز[1].

ولماكان للدين من الأثر البالغ في حياة الإنسان في عصوره الأولى فقد استوحى فن النحت موضوعاته من البيئة المحيطة به كقطيع المرعى،والحيوانات المفترسة،ومؤمنين يقدمون القرابين لأربابهم[2] فقد لعب الدين الذي يقضي بعبادة الآلهة وضرورة التقرب إليها من قبل البشر دورا أساسيا في هذا الفن مما جعل جل مواضيعه ذات طبيعة دينية [3]ومن أبرز نماذج هذا النحت نذكر:

نموذج يمثل إناء نذري عثر عليه بالوركاء في معبد "إنانا" منحوت من الالباستر ارتفاعه 105سم وقطره 36سم نحت في السطح الخارجي للإناء مشهد في أربع حقول متتالية تمثل عيدا دينيا رئيسيا كانت تجلب فيه ثمار وأوضاح إلى معبد الآلهة إنانا ربة السماء[4]في أعلاه نجد لحزمتين من القصب ترمزان لعبادة الربة "إنانا" تحددان مدخل المعبد حيث نجد صفا من حاملي القرابين يتقدمهم رجل لعله كبير الكهنة، وقد حفت لاستقباله سيدة قد تكون الآلهةإنانا، أو كبيرة الكاهنات ومن ورائها الهبات والقرابين قد تكدست وصور المذبح على شكل مدرج يحمله كبشان،وقد اعتلاه شخصان أحددهما وراء الآخر[5] وفي أسفل الوعاء صف من الحيوانات الأليفة، وقد نحتت هذه الحقول ببراعة وهي ترمز إلى الفكر الديني الذي كان سائدا عند السومريين آنذاك، وككر من الإنسان للآلهةيجب أن يقدم لها في عيدها السنوي القرابين والأضاحي[6].(انظر الملحق 15ص91)

[1] صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص 37.
[2] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص 67.
[3] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص 49.
[4] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص 68.
[5] ثروت عكاشة،المرجع السابق،ص 118.
[6] محمود عبد الحميد، المرجع السابق، ص 68-71.

ومع عصر السلالات الباكرة الثاني (2750 -2650ق.م) ظهر ما يسمى باللوحات النذرية أو الحجرية المربعة، أو المستطيلة المثقوبة في منتصفها[1]، والتي تعد طريقة فنية جديدة للتعبير عن مظاهر الحياة الدينية، وقد كانت تثبت على جدران المعبد ، أو القصر، ونقشت على سطحها موضوعات دينية وأسطورية كموضوع الوليمة المقدس الذي يأتي في المقام الأول والذي يمثل الاحتفال بعيد رأس السنة الجديدة كضمان استمرار الخصب والخير[2].

ومن الأشكال الرئيسية التي ظهر بها النحت البارز هو الأنصاب(المسلات) التي يزيد ارتفاعها على ثلاثأمتار،والتي أقيمأكثرها في المعابد، ويوضح لنا "أنطوان مورتكات" نقلا عن بقة بلخير ذلك وصفه مسلات العصر السومري الحديث وارتباط مواضيعها بالمعتقدات الدينية بالقول أصبحت المسلة بعد التمثال المجسم لدى الأمراء والملوك في عصر الانبعاث هي الأداة التي يستطيعونأن يصوروا عليها في صيغة تصويرية مستمرة التماسهم لإطالة الحياة وتقديمها للآلهة، ذلك إن المسلة كالتمثال –وهي الوسيلة لمثل هذا العمل الديني– . قد منحت اسمها الخاص بها فإذا كان التأكيد الرئيس في تمثال مجسم ينصب على الصلاة والأزل فان الموضوع الرئيس للمسلة كان في الأحرى عرضا مصورا للصلوات المقدمة إلىالآلهة[3].

وأفضل ممثل لهذا النوع هوما يعرف بنصب النسور (العقبان . الصقور) الذي أمربإقامته أيانا توم ملك لاجش تخليدا لانتصاره على ملك مدينة أوم االمجاورة نحت النصب من الحجر الرملي، ويبلغ ارتفاعه (188سم) وعرضه (130سم) وسمكه (11سم)[4]ومن أبرز ما جاء في الوجه الأول هو مشهد "أيانتوم" يتقدم جنده المحتمين بالدروع وهم يسيرون فوق جثث أعدائهم، وفي أسفل هذا الموضوع يشاهد الملك في عربته الحربية مصحوبا برمحه نحو أعدائه كما ويشمل الحقل الثالث موضوع

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص157.
[2] محمود عبد الحميد أحمد، المرجع السابق، ص90.
[3] بلخير بقة، المرجع السابق، ص149.
[4] محمود عبد الحمبدأحمد، المرجع السابق، ص 107.

دفن الموتى، وفي أعلى اللوح تظهر مجموعة من العقبان وهي تحمل رؤوس الأعداء [1]، أما الوجه الثاني فنرى الإله "ننجرسو" مرتديا ثياب الملك، والجزء الأعلى من جسمه عاريا وقبض بيده اليسرى على العدو، وكأنه السمك في شبكة الصيد، وللشبكة مشد على شكل رمز الموت[2](انظر الملحق 16ص92).

ومن أهم المنحوتات البارزة التي شهدها العصر الاكدي مسلة "نرام سين" النموذج الصارخ والتي خلدت انتصار الأكاديين على قبائل لولوبي الإيرانية[3]، أما عن المنحوتات البارزة التي تعود لسلالة أور الثالثة فقد أقامأمراء هذا العصر وملوكهم الأنصاب لإظهار خشوعهم وتقواهم ولغرض رغبتهم بحياة أطول أمام الآلهة فقد كانت توضع في حرم المعابد، أو القاعات الكبرى منصوبة على قواعد طلبا لتقرب من الآلهة[4].ومن نماذج هذه الأنصاب :

نصب للملك "أورنامو" مؤسس سلالة أور الثالثة، وقد نحتت على وجهه الأمامي في خمسة حقول أفقية مشاهد تصور مراسم تقدم الملك من الآلهة، وعمله كبان للمعابد، وحافر للأقنية، يظهر في أعلى النصب نجمة وهلال رمزا الإلهةإنانا، وتحتهما "اورنامو" يصب الماء على شجرة، ويستلم الأوامر لبناء المعبد .أما الحقل الثالث فيظهر "أورناموا" يحمل أدوات العمل اللازمة للبناء والحفر،حيث لم يبق مشهد الحقل الرابع والخامس (انظر الملحق 17ص93)[5]،

وتعد معظم المنحوتات المكتشفة في العصر البابلي القديم تمثيلا للملك حمورابي[6]، ويأتيفي مقدمتها نصب الشريعة المنحوت من الديوريت، حيث بقاء هذه القطعة يعد معجزة لما لها من أهمية في تاريخ

---

[1] وليد الجادر واخرون، المرجع السابق،ج4، ص 38.

[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 212.

[3] سيتون لويد،**اثار بلاد الرافدين (من العصر الحجري حتى الغزو الأجنبي)**، تر :محمد طلب، ط1، دار دمشق، 1992، ص 198.

[4] محمود عبد الحميد وآخرون، المرجع السابق، ص 134.

[5] نفسه،ص135.

6- من أعظم ملوك بلاد ما بين النهرين كان يجمع بين صفة المهارة العسكرية والحنكة السياسية والعدالة والحزم في الحكم يعتبر عهده العصر الذهبي للعراق ويعد قانونه من أشهر القوانين التي صدرت في بلاد الرافدين، أنظر:حلمي محروس اسماعيل، **الشرق العربي وحضارته– بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة**، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1997،ص ب

الفن البابلي، فأوصاف نصب حمورابي أنه اسطواني الشكل ذو قمة هرمية يبلغ ارتفاعه 2.20م، محيطه عند القاعدة 1.90م نقشت في قسمه السفلي مواد قانون حمورابي، بينما نحتت في قسمه العلوي منحوتة نافرة تظهر حمورابي بقبعته ذات الحافة العريضة، ولحيته الطويلة، ولباسه الذي يكشف عن كتفه الأيمن واقفا أمام إله العدالة رافعا يده اليمنى كأنه يؤدي قسما[1](انظر الملحق18ص94)

وقد ظل ارتباط النحت البارز بالآلهة، ورموزها، والمشاهد الأسطورية، والأفكار الدينية، حتى مع السيطرة الأجنبية، ويتجلى ذلك في الآثار الكاشية التي أظهرت فنا جديدا، أوما يعرف بالكودورو،وهي لوحات ذات طابع قانوني تستمد أهميتها مما تتضمنه من كتابات مسمارية، والتي كانت بمثابة وثائق رسمية يسجل فيها الملك،أوأحد رجال الدولة تبرعه للشخص،أوالموظف أوالكاهن أوالمعبد[2].

هذا وتعد المنحوتات الجدارية الأشوريةأفضل معبر عن هذه الحقبة، وقد صورت بشكل عام المعارك الحربية، والانتصارات التي حققتها الملوك الاشوريين إلاأنها ابتعدت الابتعاد التام عن الأفكار الدينية، وللوح حمورابي ما يشبهه في العصر البابلي الحديثة، والذي تعد من أقدم شواهده وهي:

اللوحة التذكارية التي كشف عنها في سيبار التي أقامها الملك (نابو ـ أبلا ـ ايدين) الإحياء ذكرى بناء معبد شماش،وهي خير شاهد على العودة إلى التقاليد الفنية القديمة، فقد جلس الإله شماش في الوضعية نفسها التي ظهر بها في لوح قانون حمورابي بتاجه الإلهي ذي الصفوف الأربعة من القرون وبنفس اللحية الطويلة، والثوب الطويل، وهو ممسك بيده اليمنى بعصا، وحلقة[3].(انظر الملحق19ص95)

[1] محمود عبد الحميد احمد واخرون، المرجع السابق، ص143.
[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 375.
[3] نفسه،ص625.

ج/ الأختام الاسطوانية:

هو الاختراع الذي سار موازيا للكتابة التصويرية في عصر بداية الكتابة،والتي استخدمت لتحديد ملكية أو لتسجيل اتفاق[1]، وهو قطعة اسطوانية من الحجر غالبا يتراوح طولها مابين 4 . 8 سم وقطرها نصف طولها مثقوبة على طول محورها ليدخل فيها خيط لتعليقها، ونقشت في سطحها الخارجي أشكال مختلفة (حيوانية . نباتية . مشاهد دينية . حربية)[2]، وكان لامتلاك هذا الختم شرط بان يبلغ صاحبه منزلة اجتماعية ما، ويحل الرسم المنقوش عليه محل توقيع الفرد على المعاملات التي يكون فيها فريقا، أو شاهدا، وأصبح الخاتم لحامله بمثابة تعويذة، كما احتوى كل اسم على اسم آلهة ما و طبيعيا أن يمثل روحا حارسة،أو حيوانا رمزيا، أوأسطورة ميثولوجية، أو مشهدا تقويا، أو طقسا يقضي على نفوذ الشياطين الشريرة[3]،وسوف نتناول في هذا المبحث محاور الأختام لمختلف العصور:

. أختام عصر الوركاء :

تميزتأختام هذا العصر بكبر الحجم (نحو 6سم) وبأنها نحتت من الحجر الكلسي وبعض الأحجار الكريمة كاللازورد،والستياتيت،ونقشت فيها مشاهد أسطورية ودينية[4]،ومن تلك الأختام واحد من اللازورد يحمل نموذجا لقارب وعليه ملاحان والى جانبها ثور يحمل مذبحا مدرجا في أعلاه حزمتان من القصب[5].

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص625.
[2] محمود عبد الحميد احمد واخرون، المرجع السابق، ص 62.
[3] اندرية ايمار وجانين ابوايه، المرجع السابق، ص 198.
[4] محمود عبد الحميد احمد واخرون، المرجع السابق، ص62.
[5] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 123.

. أختام عصر جمدة نصر :

أظهرت التنقيبات الأثرية في مواقع عديدة من العراق عددا كبيرا من الأختام التي تعود إلى عصر جمدة نصر، الأمر الذي عكس كثرة استخدام الأختام الاسطوانية، وانتشارها وتجاوزها حدود المعبد والقصر إلى عامة أفراد المجتمع، وقد تميز هذا العصر بظهور مواضيع للمعارك، والحيوانات المفترسة والأسطوريةوالأليفة[1].

. أختام فجر السلالات السومرية:

تميزت بتأثر بمواضيع اللوحات النذرية في هذه الفترة كموضوع الولائم المقدسة ودفاع الإنسان البطل عن الحيواناتالأليفة[2].

. أختام العصر الاكدي:

وصلت صناعة الأختام في هذا العصر إلى درجة عالية من الازدهار، وتعتبر أحسن فترات صناعة الأختام من حيث غزارة المواضيع،وجودة نقشها،وتكررت ظهور المواضيع المفضلة عندهم كشخصية (جلجامش)، كما تظهر شخصيات الآلهة في المواضيع الدينية، و الأسطورية[3].

. أختام عصرالاحياء السومري الحديث:

كان الموضوع السائد في هذه الأختام هو تقديم متعبد بواسطة شفيهللإله أو الملك المؤله، وهو الموضوع نفسه الذي ساد في نحت النصب[4].

[1] ياسمين صالح،المرجع السابق ص.37

[2] محمود عبد الحميد احمد وآخرون، المرجع السابق، ص94.

[3] صبحي الشاروني . المرجع السابق، ص 180 .

[4] محمد عبد الحميد وآخرون، المرجع السابق،ص 136.

. أختام العصر البابلي القديم :

قد صان هذا العصر التقاليد السومرية بصرامتها وكهنوتيتها فنشاهد نفس الفكرة، وقد برز نوعان من المشاهد: مشهد التعبد، ومشهد القتال[1].

. أختام العصر الكاشي:قسمت أختامهاإلى قسمين : أختامالأسلوب التقليدي، والتي حافظت على الأسلوب التي جاءت به أختام العصر البابلي القديم[2]، أما القسم الثاني، وهو الأسلوب الحديث والذي يعنى بالمياه، وحركتها النابضة، فيصور الحيوانات، والأشجار، والشخصيات الخيالية والحقيقية[3].

. أختام العصر الأشوري:

تميزت بنحتها على الأحجار القاسية،وصغر حجمها، وحيوية مواضيعها المعبرة عن الطبيعة،والكون والوجود كالملك الذي يصطاد النعام،وصراع المخلوقات الأسطورية[4].(انظر الملحق20ص96)

ومن خلال المخلفات الأثريةأمكن التعرف على أن فن النحت باختلافأنواعه و أطوارهالتاريخية كان جله ذو هدف ديني في المقام الأول والذي يعنى بضرورة التقرب من الآلهة والسعي إلى إرضائها وهذا عبر تجسيد مختلف أفكاره وتناولها من إعادة تشكيل وتنظيم المادة بمقتضى ما يتطلبه الأمر الديني.

[1] وليد الجادر واخرون، المرجع السابق،ج4،ص 253.
[2] نفسه،ص268.
[3] ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص384.
[4] محمد عبد الحميد وآخرون، المرجع السابق، ص 174.

الفصل الثالث

الزخرفة والدين

1- الرسم الجداري

2- الرسم على الفخار

لقد نفذ السومريون، والأكاديون، والبابليون، والأشوريين، والزخارف لتزيين المباني، ومن هذه الزخارف ما اقتبس من النظم الهندسة، ومنها ما أخذ من أشكال النباتات، كالأشجار والأزهار والحيوانات وقد وصل تنفيذ تلك الزخارف إلى أقصى درجات الازدهار والتطور في العصرين الأشوري والبابلي الحديث عندما استعمل الفنان في تشكيلاته الزخرفية أصباغا متنوعة للتلوين على الأواني ليضفي على سطوحها جمالية بزخارف متنوعة ونقوش ذات تخطيطات هندسية ونباتية ورسوم آدمية وحيوانية[1] .

ويعدُ هذا الفن المسؤول الرئيس في تقريب الدين إلى أذهان الناس من خلال تزيين المعابد والاعتناء بزخارفها ورسومها[2]، كما وان الفنان قام بتنفيذ أشكال مركزة لحيوان الأسد، والثور وأجنحة النسور ورأس البشر بعد إن أخذ أجزاء من مخلوقات أدمية وحيوانية، واعتمد تحديدا على الجزء الذي يمثل عنصر قوة ذلك الكائن في الطبيعة فقام بصيغة تلك وجمعها في شكل جديد خيالي ليمثل مخلوقا أسطوريا وبما يتلائم مع أفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين[3] ولفهم مدلول الزخرفة أكثر نتناولها في اللغة والاصطلاح.

- لغة: زَخْرَفَ يزَخرْفُ زخْرافاً وزخْرفةَ، أي زيّن الشيء وحَسَّنه.[4]
- أما المعنى الدلالي للزخرفة فهو يعني التجميل اليدوي الفني الذي يقوم على مليء وإشغال مساحات منتظمة وغير منتظمة من أنواع الوحدات الزخرفية سواء كانت حيوانية أم نباتية أم هندسية[5].

[1] . ياسمين صالح، (**الزخرفة نشاتها وتطورها في الفن العراقي القديم**)، مجلة كلية التربية الاساسية ،العدد 12، جامعة بابل، 2013 ص185.

[2] حلا الصابوني :(**الفن الجدراي الاشوري**)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد 25، العدد1، 2009، ص2.

[3] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص187.

[4] عصام حداد وحسان جعفر، المرجع السابق، ص4702.

[5] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص 184.

1-الرسم الجداري:

يعد الرسم الجداري من أقدم أشكال التعبير الإنساني التي عرفها الإنسان إذ كانت جدران الكهوف الصخرية أول السطوح التي رسم عليها الفنان القديم لوحاته، ولم تكن هذه الرسوم ذات هدف تزييني في ذلك الوقت وانما كان الرسم وسيلة للتعبير عما يجول في ذهن الإنسان القديم من مخاوف وأفكار وحركات رآها من خلال مراقبته للطبيعة والحياة من حوله وقد كانت تلك الرسوم في بداياتها بسيطة محورة لكنها أظهرت دقة ملاحظة عالية للفنان الأول في ملاحظته لحركة الحيوانات، واتخذت الرسوم شكلا واقعيا في بعض الأحيان ورمزيا في أحيان أخرى منحت هذه الرسوم الإنسان القوة أمام مظاهر الطبيعة المختلفة، وأمام العدو فكان الفن لديه من أجل البقاء، هذا وقد استخدم الفنان آنذاك في الرسم المواد البنائية المتوفرة لديه كعيدان الفحم والأصباغ الطبيعية .[1]

وللرسم الجداري أهمية خاصة فهو يعكس رفعة الذوق الفني وارتقائه إلى جمال العمارة فمهما كان التصميم الهندسي متقن، والتنفيذ المعماري دقيق تبقى تلك التكوينات المعمارية كتل عادية رتيبة وجامدة مالم تضف إليها لمسات فنية وزخرفية لذا وصف الفنان منذ القدم فن الزخرفة لإضفاء النواحي الفنية والجمالية على أعماله لملء الفراغات على السطوح الجامدة وبذلك يمنح المشاهد قيمة فنية كبيرة[2] .

تعد رسوم معبد العقير من أقدم الرسوم الجدارية عند العراقيين القدماء فجدران هذا المعبد مزين برسوم ملونة بألوان مائية فوق غشاء رقيق من الطين، ووجدت الرسوم مرسومة على أرضية بيضاء ملونة بألوان متنوعة بحيث كان اللونين الأزرق والأخضر نادري الاستعمال، واستعمل اللون الأحمر المائل إلى البرتقالي بإتقان، وقد حددت الأشكال بلون أسود ولونت التفاصيل بألوان أخرى[3] كانت الألوان إحدى الوسائل المهمة للتعبير عن الأشياء بأفضل صورها وتمييز بعضها عن البعض، فقد تعلم

[1] حلا الصابوني . المرجع السابق .ص،2،3

[2] نفسه، ص4.

[3] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص 186.

العراقيون صناعة الألوان وبرعوا في تحضيرها ذلك لأنهم استوطنوا المنطقة الشمالية من العراق والتي عرفت بظهور الفخار الملون منذ الآلف السادس قبل الميلاد[1] .

هذا وقد كان استخدام اللون أيضا يوحي إلى نواح رمزية وعقائدية وسحرية، فاللون الأحمر ودرجاته العديدة يوحي إلى الأمراض وطرح الأرواح الشريرة وارتداء القماش الأحمر، يعني الذهاب إلى العالم السفلي، أما اللون الأبيض فيوحي إلى النقاوة والنظافة والطهارة، وهكذا في بقية الألوان التي تحمل قدسية خاصة[2]، ولا تزال الألوان تلعب دورا مهما وحتى اليوم في بعض التقاليد والقضايا النفسية وعلى الرغم من أن سكان بلاد الرافدين عامة والأشوريين خاصة استخدموا الألوان في معظم أعمالهم الفنية سواء في الرسم أم في بقية المجالات إلا أن الكثير منها فقدت ألوانها لطول الفترة الزمنية التي مرت عليها، والظروف المناخية التي لا تساعد على بقاء الألوان وكذا تغاضي المنقبون عن الكثير من الآثار التي لا يزال من الممكن إنقاذها [3]، وقد عبرت الرسوم الجدارية عن طقوس الدينية ومظاهر الاحتفالات الملكية وأمجاد الملوك والأباطرة ومناظر الصيد والأساطير المختلفة وقصص الآلهة واحتفالاتها[4].

لقد أفاد الاموريون الساميون من فن السومريين الذين كان العيلاميون قد أزاحوهم عن الحكم كما أفاد السومريون أنفسهم من فن الاكديين قبلهم وأخذ التطور والتقدم يشقان طريقهما في رحاب هذه الدولة البابلية[5]، إلا انه لم تصلنا تصاوير من عهد جوديا أو عهد ملوك الأسرة الثالثة في أور أو عهد "ايسين لارسا" وتعود التصاوير الجدارية التي كشف عنها في قصر ماري إلى عهد بابل القديم قبيل السنة الخامسة والثلاثين من حكم حمورابي حيث دمرت المدينة تدميرا ويكشف لوحات جدران قصر ماري عن تقدم التصوير في هذا العصر فقد ازدانت الأجنحة الملكية بزخارف هندسية والأجنحة الإدارية بالمشاهد الدينية والحربية والمشاهد الحياة اليومية[6] (أنظر الملحق 21ص97).

---

[1] محمد حسين جودي، (**فنون العرب قبل الاسلام**) ط2، دار المسيرة، عمان، ص 65.

[2] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص12.

[3] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 119.

[4] ياسمين صالح، المرجع السابق، ص 13.

[5] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 317.

[6] نفسه، ص 320 .

طليت هذه الرسوم بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء والصفراء ليزيدوا من الدقة واتصال الأشكال[1]، ويعد مشهد تنصيب ملك ماري الذي ازدان به احد أبهاء القصر وثيقة فريدة في تاريخ الفن والدين فهو مزيج بين العقليتين السامية والسومرية ويجمع بين الكهنوتية التقليدية والانغماس في عالم الخيال وتبدو الكهنوتية باللوحة في المنظر العلوي الذي يصور أحد الملوك وهو يلمس الشعارات التي تقدمها له عشتار[2]، وقد أخذت هذه اللوحة رموزها من العقيدة الدينية لبلاد الرافدين فوقعت الربة عشتار بسلاحها الذي يرمز للحرب معتمدة بإحدى قدميها على أسدها الذي ينتسب إليها كما أمسكت ربتان كل منهما بوعاء مقدس تتدفق من الوعائيين موجات أربع ترمز لانهار جنة عدن المتدفقة على الأرض وترمز الحيوانات الخيالية حول الشجرة إلى الملائكة التي تحرس شجرة الحياة وتحول دون التسلل إلى جنة عدن[3] .

وقد ازدانت قاعة اجتماعات ماري بمنظر له شانه بحيث قسم إلى خمسة صفوف يصور أولها جمعا من الحمالين يتجهون يمينا ويصور ثانيها جنديا يرتدي عمامة وغلالة تحيط بالوجه، ويصور ثالثها الآلهة عشتار تتلقى قربانا من إحدى الإلهات ويصور رابعها الملك ويقدم قرابين من الأطعمة والاشربة لإله قابع فوق الجبل والآلهة تحف به ويبدو أن اللوحة تصور احد الاحتفالات الدينية التي كان يرأسها الملك في احد معابد المدينة[4] .

ولجعل الألوان في الخارج أكثر ثبوتا لجؤوا إلى مبدأ تزيين الأجر بالمينا كما تقتضيه الأشكال المرسومة والتحقيق في هذا المجال الذي يدعو إلى الدهشة أكثر من سواه هو تزويق باب هيكل عشتار في بابل ولا تزال أنقاض هذا الباب إلى يومنا هذا، وهي ترتفع إلى اثنا عشرة متر، لوّن الجزء السفلي بالأزرق أما أعالي الحيطان ذات الشرفات فأعطيت ألوان زاهية تخترقها خطوط من ورود وأزهار[5]،واحتوت بوابة عشتار على صور حيوانات خرافية حيث رسمت على البوابة 12صفا منضدة تتشابك فيها الثيران والتنانين ذوات رأس الحية المقرن يتعاقب فيها حيوان أبيض وحيوان أسود ويبدو

[1] اندرية ايمار وجانين ابوابه، المرجع السابق، ص198.
[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص320.
[3] نفسه، ص327.
[4] نفسه، ص336.
[5] اندرية ايمار وجانين ابوايه، المرجع السابق، ص198.

إن رسم وتشكيل الحيوانات كانا ذا مغزى ديني حسب ما ذهب إليه عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم جلاس في كتاباتهما(الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور)بالقول "وكان للدين اثر كبير على الفن فقد كان الإنسان القديم يرسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفة وتجلب له الحظ والسعادة كما يرسم بعضها لما يعتقده فيها من شر وبطش"[1].

وقد رسم نحو 120اسدا 757 تنينا وثورا على هذه اللوحات الدفاعية وذلك بشكل فني يدعو إلى الغرابة ولم يخلُ من الدقة وتشابكت في هذا المجال أساليب التلوين وتجاوز الحقيقة المغالى فيه واللجوء إلى رمز الآلهة الحارسة مع الهندسة الدفاعية النفعية [2]، (أنظر الملحق 22ص98) ويوحي الأثر العام لفن البلاد الرافدين أن تذكاري احتفالي فلم يكن يرمي إلى تعبير الشخصي التلقائي عن نفس الفنان فقد كان يقصد به الاحتفال الرسمي بالأحداث الكبرى وعرض المثل العليا التي يتعلق بها شعب كله[3].

[1] بلخير بقة، المرجع السابق، ص 143

[2] اندرية ايمار وجانين ابوايه، المرجع السابق، ص198.

[3] حلا الصابوني، المرجع السابق، ص6.

2-الرسم على الفخار:

تعدُ صناعة الفخار واحدة من الصناعات التي عرفها سكان بلاد الرافدين منذ فترة مبكرة وقد استفاد منها القرويين في طبخ الطعام وتبريد الماء ونقله وحفظ السوائل كالزيوت وخزن الحبوب ونقلها كما استفاد منه الآثاريون في معرفة الطقوس الدينية التي مارسها إنسان عصور ما قبل التاريخ فقد استعمل أيضا في دفن الأطفال بعض الأواني الكبيرة[1]، ويعد صانع الفخار في هذه العصور أول من مارس الرسم والتلوين في بلاد الرافدين وكان الإنسان مدفوع بطبيعته إلى تأمل بما يحيط به من أشياء أدركها واستمتع بها وأحس بجمالها، وعندما شعر بحاجته إلى تجميل أدواته لجأ الى الزخرفة التي كانت في أول أمرها انطباعات لما توحيه الطبيعة الساحرة حوله محاولا أن يسجل أثار ذلك على سطوح أوانيه وأدواته البدائية وخاصة الفخارية [2]، وقد ميز المنقبون بين عدد من الأدوار الحضارية المختلفة التي تميز كل منها بنوع معين من الفخار من ناحية الشكل والزخرفة التي تضمنها وأطلقوا على كل دور اسم الموقع الذي اكتشف فيه وحددوها كالتالي:

أ- فخار حسونة :

نسبة إلى تل حسونة الواقع على نحو 15كم من الضفة اليمنى لدجلة وعلى بعد 45كلم جنوب موصل[3]، والتي ظهرت بها أول زخرفة للخزف وكانت من عناصره الخطوط المتوازية والمتقاطعة والمتموجة والمعينات المثلثات[4]، وقد عُرف فخار حسونة بعدة أنواع : القديم الملون، الخاص الملون والمحزوز في آن واحد، والآخر المتطور (فخار سمراء)، وقد انتشرت هذه الفخاريات في القرى الشمالية من القطر[5] ومن القطع الفريدة التي وجدت آنية من حسونة رسم على عنقها وجه لعله لإله من الآلهة تحدده خطوط ولم يقصد الفنان القديم من تجميل هذه الأدوات التي استخدمها في حياته اليومية أن يصور

[1] تقي الدباغ واخرون،المرجع السابق،ج3، ص 10.

[2] ياسمين صالح،(**الزخرفة والفن**)، المرجع السابق، ص 185 .

[3] سناء الاغا، المرجع السابق، ص94.

[4] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص96.

[5] تقي الدباغ واخرون،المرجع السابق،ج3، ص 16.

أحياء من أناس أو حيوان أو طير بل كان يزخرف فقط[1] هذا وقد ظهرت مميزات فخار حسونة وهي كالتالي:

*فخار حسونة القديم: عبارة عن قدور وجرار وأقداح لها أعناق قصيرة تنتهي بقاعدة مستوية مشكلة من طين أملس تتراوح ألوانه بين البرتقالي والأسود والأحمر تميز برسوم هندسية.

*فخار حسونة الخاص: له ألوان أكثر عمقا، يشمل طاسات ذات قواعد مستوية وجرار تحمل حزوز مائلة أو مستقيمة أو متجمعة في صفوف أو خطوط منكسرة مرسومة بطلاء بني أو برتقالي أو أسود أو أحمر.

* فخار حسونة المتطور: ضم نفس الأواني السابقة مع تغير في قاعدته، أما زخرفته فشملت سلسلة من (المثلثات المتعاقبة)،أو (المربعات)، أو (أشكال محوّرة لحيوانات)، و(حشرات)، و(اسماك) [2]. (أنظر الملحق 23ص99)

ب – فخار حلف :

نسبة إلى تل حلف الأثري الذي يطلُ على نهر الخابور بالقرب من قرية العين على الحدود التركية السورية [3]، حيث تميز فخار حلف بصنع جرار وصحون وقدور وأقداح لها قواعد مستوية أو حلقية وجوانبها كروية أو معرجة وحوافها مدببة تميل إلى الخارج[4]، ويمتاز هذا الدور أيضا بظهور الفخار الملون بعدة ألوان، استخدمت الزخرفة فيه بإتقان لتجميل السطوح الخارجية للفخاريات [5]، وكانت بصفتين الهندسية والطبيعية تتألف من أشرطة ملونة أو خطوط متصالبة ومتقاطعة أو متموجة أو منكسرة مرسومة بشكل عمودي أو افقي ومن مثلثات ومربعات ومعينات ونجوم وأقمار وشموس وكذا بهيئة أوراق نبات وأزهار [6] .

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 96.
[2] تقي الدباغ واخرون، المرجع السابق،ج3، ص 17.
[3] نفسه، ص 18.
[4] ناهض عبد الرزاق القيسي، **الفخار والخزف دراسة تاريخية اثارية**، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان 2001، ص18.
[5] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 49.
[6] تقي الدباغ واخرون، المرجع السابق،ج3، ص 19.

وكذلك أشكال حيوانية ومعظمها ذوات القرون كالأيل والغزلان والثيران ورسوم طيور وأسماك أديت هذه الأشكال بتحويرات تعطي طابعا رمزيا، ولونت بألوان متعددة[1].(أنظر الملحق 24ص100)

ج- فخار العبيد :

نسبة إلى منطقة اكتشافه لأول مرة"تل العبيد" بالقرب من مدينة أور القديمة[2] تميز فخار هذا الطور بأنه مصنوع باليد وطينته بها شوائب لشد الطين، ومنع التشقق مصبوغ بلون واحد وهو اللون الأسود أو البني، وقد عملت منه جرار، وأطباق، وصحون[3]، تتألف معظم رسومه وزخارفه من وحدات هندسية محصنة، وقد تؤلف حقولا وتحوي أحيانا رسوما تقريبية لأشكال طيور وحيوانات ذوات قرون[4]. (أنظر الملحق 25 ص 101)

د- فخار الوركاء:

نسبة إلى وركاء الواقعة جنوب العراق والتي يرجع تاريخها الى مابين 3000 - 3500 قبل الميلاد يشمل فخار لحضارة عدة أطوار تاريخية[5] .

1. الطور الأول : حمل طلاء أحمر اللون تنوعت ألوانه ما بين الأحمر والأحمر الفاتح إلى الأحمر البرتقالي والأحمر البني[6].

2 . الطور الثاني : له طلاء رمادي اللون وفي حالات نادرة يكون أسود بسبب درجات الحرارة أثناء الفخر[7].

[1] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 49.
[2] تقي الدباغ واخرون، المرجع السابق،ج3، ص 49.
[3] ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 18 .
[4] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 51.
[5] نفسه، ص 52.
[6] ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 19.
[7] تقي الدباغ واخرون، المرجع السابق،ج3، ص21.

3ـ الطور الثالث : ويعتبر بسيط وعادي يخلو من الطلاء والزخارف، واستخدمت أواني هذا النوع في الطقوس الدينية تكونت من جرار و أواني كبيرة، وبعضها صغيرة[1].

وظهر مع بزوغ فجر الحضارة والتاريخ في العراق منذ الألف الرابع قبل الميلاد نوع من الفخار في الطبقة السادسة عشرة لأول مرة في نيبور (نفر) وفي الوركاء وفي حمدة نصر فتميزت فخاريات هذا العصر بجودة صناعتها وتعدد ألوانها [2] تغلب على أشكالها الجرار الكبيرة، والطاسات، والأقداح والأواني العميقة المزينة بزخارف هندسية أو طبيعية بلون اسود أو أحمر وشاع استعمالها في كافة أنحاء القطر العراقي وما جاوره [3].

هذا وقد انتشر نوع آخر مع العصور السومرية والأكدية والبابلية ميزها ظهور جرار صغيرة ذات قواعد دائرية إضافة إلى الجرار الكبيرة والتي لها دور أساسي في عملية الدفن وظهرت زخارف بأشكال الحزوز ومع العصر البابلي القديم تطورت الفخاريات من حيث الشكل كما ظهرت الجرار الطويلة والنحيفة ذات الفوهة الواسعة و القاعدة السميكة ومرورا بالعصر البابلي الحديث ظهر استخدام التزجيج بالألوان الأبيض والأخضر المبيض وبدون زخارف وكانت بأشكال الصحون والجرار والأكواب ذات الأشكال البيضاوية[4].

لقد كان فن الزخرفة جزءاً من النشاط الفني الذي نفذه الإنسان من أجل إضفاء الزينة والجمال على أعماله الفنية كما تعكس الزخرفة الواقع الذي يعيش فيه إنسان ذلك العصر إذ أن ذلك الفن يبين ثقافته الفكرية وتراثه.

[1] ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 20، 21.
[2] نفسه، ص19.
[3] تقي الدباغ واخرون، المرجع السابق،ج3، ص 22.
[4] ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص 20، 21.

ويضم مجال الفنون التطبيقية مجموع القطع المعدنية دقيقة الصنع (كالنحاس ـ الحديد ـ والذهب ـ والفضة ـ والقصدير والرصاص ...الخ)، وكذا القطع المصنوعة من الأحجار، والصدف، والقواقع كالأواني والحلي، والأثاث، والأسلحة، وبعض التماثيل، وصناديق الآلات الموسيقية، وكان الهدف الأساسي والرئيسي لهاته الصناعات هو غرض ديني حيث اعتاد الرافديون على دفن العديد من حاجيات ولوازم وأسلحة وحلي الموتى معهم[1]،فقد زودتنا المقابر الملكية في أور وحدها بمجموعات كبيرة ومتنوعة مصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة النادرة إضافة إلى نماذج من الأسلحة والخوذ الحربية وغيرها من القطع الثمينة [2]، وقد اختلفت هذه المواد على حسب مستويات الموتى الاقتصادية والاجتماعية [3] فوجود العديد من القطع في المعابد دليل أخر على أنها كانت ذات غرض ديني لما كان لها من استعمالات في الاحتفالات الدينية التي تقام في المعبد فمنها ما يوضع للبخور لطرد الأرواح الشريرة وأواني النذور التي تترك في الأماكن المقدسة، والتي تحمل على جنباها زخارف من نقوش لآلهة دليل آخر على ارتباط هذه القطع بالدين[4].

[1] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 328.

[2] وليد الجادر وآخرون،المرجع السابق، ج 2 ،ص 255.

[3] نفسه،ج 4، ص 366.

[4] بلخير بقة، المرجع السابق، ص 157.

3- القطع الفنية (الحلي والتحف)

تعد صناعات الحلي من أولى الصناعات ذات أهمية خاصة في حياة الإنسان اليومية فهي لا تقتصر على اتخاذها عنصرا من عناصر المظهر الخارجي الجمالي بل تعدى ذلك إلى علاقتها مع مفاهيم فكرية متشبعة بما فيها تلك المتعلقة بالأبهى والمظهر اللامع والمضيء بحيث وصل الاهتمام ببعض القطع إلى حد الاعتقاد باحتوائها على قدرات أسطورية تكون فاعلة من خلال البعض من مقتنياتها دون غيرهم بحيث كانت تتميز بأنها سلاح ضد عناصر الشر ومنها الأعداء[1].

ومن نماذج هذه الحلي ما وجد في مقبرة أور الملكية وبالتحديد قبر الملكة (بوآبي) فقد كانت تلبس على رأسها حلية ذهبية على شكل ورق الصفصاف ويزين خلف الرأس مشط كبير مطعم بالعقيق وريقات ذهب على أسنانه وارتدت الملكة رداء وحزاما من اللآلئ وثبت الرداء على الذراع الأيمن بواسطة ثلاث إبر ذهبية لها رؤوس من اللازورد كما وجدت تمائم وأدوات وأوان ذهبية وفضية وحجرية[2] (أنظر الملحق26ص102)

والنموذج الآخر والذي يمكن من خلاله تأكيد ما سبق وعاء "أينتمينا" الفضي من تللو هو واحد الأمثلة الرائعة للفن في سومر هي أفضل عهودها[3] صنع هذا الإناء لغرض ديني تعبدي يوجد بالحقل الأعلى العديد من النسور ذات رؤوس أسود رمزا الإله "ننجرسو" تطير فوق أسود وماعز رؤوسها متجهة نحو الخلف وعلى رقبة الإناء كتابة مسمارية تتحدث على "أينتمينا" حفيد "أياناتوم" ملك لجش مما يدل على أن الإناء يعود إليه[4] (أنظر الملحق 27ص103)

[1] وليد الجادر و آخرون ، المرجع السابق،ج4، ص365 366.
[2] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص 98،99.
[3] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 202.
[4] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص 102، 103.

وتعدُ كنوز أور خير شاهد على مفاهيم الحياة والموت التي تطورت خلال العهد الممهد لتاريخ الحضارة السومرية [1]، فقد عنى سكان بلاد الرافدين عناية خاصة بالصدف والعاج في فنهم الزخرفي، وكانوا يحصلون على الصدف من الخليج العربي[2] ليستخدم في أعمال التطعيم وتزيين الأختام الاسطوانية والأدوات الموسيقية والعاب التسلية[3] ومن أبرز هذه الامثلة مجموعة من الاصداف التي تم جمعها عام 1961م،والتي تشكل موكبا من الكاهنات الخاشعات في ثيابهم الكهنوتية وتصفيفات شعورهم على حسب قواعد دينية وهناك قطعة أخرى من ماري تمثل محاربا يحمل بلطة، ونحتت من صدفة سميكة واكبر الظن أنها كانت جزء من مقبض سلاح[4](أنظر الملحق 28ص104).

هذا و استخدم العراقيون القدماء صناعات متعددة منها التماثيل والأسلحة والأدوات ولا سيما المنزلية الخاصة إضافة إلى حلي الزينة [5]، وما يؤكد استخدام هذا المعدن ما اكتشف في أور عام 1965، وهو كنز داخل جرة فخارية احتوته لأكثر من أربعة ألاف عام وهو يشتمل على نسر متقن الصنع من (اللازورد) والذهب وإلهة عارية من الذهب والبرونز وامرأة عارية من العاج وبعض الحلي من الذهب واللازورد والعقيق الأحمر، ويمثل هذا الكنز هدية أعدها "ميانيجادا" أحد ملوك الأسرة الملكية في أور ليهديها إلى جانسود ملك ماري [6] .

ومن القطع الفنية السومرية أيضا آلات موسيقية والتي تعد من أجمل القطع المنتجة في ذلك الوقت وهي آلة الجنك التي وجدت في مقبرة (بوآبي) وقد صنع رأس الثور الذي يتوج الصندوق الصوتي من الخشب المغطى برقائق الذهب أما اللحية والعرف فمن اللازورد ورصعت حواف جسم

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 221.
[2] نفسه، ص 224.
[3] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص 102.
[4] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 228.
[5] وليد الجادر،لمرجع السابق،ج2، ص 250.
[6] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 234.

الآلة باللازورد والعقيق الأحمر والأصداف وصدر الآلة منقوش بمشاهد تمثل الأسد ذو رأس النسر وهو يهاجم تيسين وعنزتين[1](أنظر الملحق 29ص105).

وقد شهد عهد جوديا أول أشكال التأسيس من البرونز التي تشكل إله راكع له لحية طويلة يعتمر تاجا له عدة قرون ويحمل بيده وتدا على شكل مسمار يضعه على الأرض [2]وبما ان التماثيل البرونزية من الكنوز ذات الشأن في مدينة ماري وغيرها من المواقع الأخرى فهي دليل واضح على ازدهار الفن في هذا العصر وتماثيل لارسا شاهد واضح على هذا الازدهار[3].

فالقطعة البرونزية الرائعة التي تعود إلى عهد حمورابي تثبت ما سبق ذكره وهي عبارة عن تمثال بلغ ارتفاعه نحو 20 سم لمتعبد راكع على ركبتيه اليمنى والى جانبه تيس واقف على قائمتيه الخلفيتين وكان وجه التمثال ويداه مغطيين برقائق من الذهب ويحدث النقش السومري الموجود على التمثال أن المدعو "أويل ننار" قدّم هذا التمثال للإله "أمورو" من أجل حياته وحياة حمورابي[4].

هذا وقد خلف الفن العيلامي منضدة برونزية معروفة باسم (سيت ـ شمش)، ولعلها كانت تستخدم في طقوس تؤدى مع شروق الشمس صف عليها تمثالا رجلين عاريين يتوضأن في مكان مرتفع لتأدية الشعائر ونماذج زقورة مائدة قرابين وعمودين وأحواضا ووعاء ماء كبير وكتبت نصوص سومرية تؤكد تاريخ المنضدة حيث تكشف لنا هذه المنضدة عن ديانة العيلاميين وكافة طقوس المنطقة [5].

وتواصل تطور الفنون التطبيقية على مرّ العصور بين استقرار و اهتزاز إلى أن جاء عصر الحديد غازيا عصر البرونز في بلاد الرافدين حوالي عام 1200 ق.م، وقد استخدم في صناعة الحلي إيمانا بخواص سحرية وواقية من أمراض كانوا ينسبونها إليه، وكانوا يسمونه (معدن السماء)، ومن ثم شاع

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 238 .
[2] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص122.
[3] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 336.
[4] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص147.
[5] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص396.

استخدامه في صناعة الأسلحة والأدوات الفلاحية[1]، كما التزم الفن البناء في العراق القديم بمكملات رئيسية من أهمها الأثاث فكانت معظم الأثاث مصنوعة من الخشب والعاج وفي حالات ليست قليلة من المعدن ولكون الخشب والعظم والعاج من المواد سريعة التلف والاندثار فإن التنقيبات لم تعثر على نماذج منها ماعدا في حالات نادرة[2]، فقد عثر في "كلخو" على مجموعة ضخمة من الأدوات العاجية المنحوت عليها أشكال إنسانية وحيوانية ضخمة وتعرف حاليا "بعاجيات نمرود"[3].

ومثال ذلك واجهة سرير تتألف من 12 حشوة زخرفية تمثل محاربين وأشجارا مقدسة وزين سرير آخر بلوحة تجمع بين أربعة شخوص يحمل كل منهم السطل الشعائري في يساره وفي يده اليمنى زهرة اللوتس يحيط بها من الجانبان وحدتان زخرفيتان نباتيتان [4] ومن أجمل العاجيات التي عثر عليها قناع مقعر يمثل وجه امرأة بالحجم الطبيعي لون فيه الشعر والحواجب وبؤبؤ العين بلون داكن ربما كان يعلق على جدار أويزين إحدى قطع الأثاث أو كان جزءا من تمثال ونظرا لجماله سماه المنقبون . "الموناليزا"

ومن النماذج التي تعتبر ذات أهمية كبيرة هي الكراسي بحيث تعتبر رمزا للسلطة والحكم والذي كان يوضع فوق بعض نماذجه رموز الآلهة حيث يبدو أن الملك يتسلم السلطة ورموز الحكم منه [5].

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 426.
[2] صبحي انور رشيد واخرون، المرجع السابق،ج4، ص 381.
[3] محمود عبد الحميد احمد، المرجع السابق، ص 198.
[4] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 494.
[5] صبحي انور واخرون، المرجع السابق،ج4، ص389.

4-الغناء والموسيـــــــــقى:

عاصر ميلاد الموسيقى في بلاد الرافدين ما بين النهرين مولد الدين السومري فهي قديمة قدمه مشاركة في أداء طقوس الذي يمثل الغناء جزءا رئيسيا فيها[1] فموسيقى الشرق القديم لا يعتبرها الباحثون فنا بكل معنى كلمة لأن الموسيقى فيها كانت دينية مسخرة لخدمة الآلهة وعبادتها وقيام الموسيقى والغناء بدور الناقل لتضرع ودعاء الناس إلى آلهتهم لهذا كانت الآلات الموسيقية آنذاك جزءا من الأثاث الديني[2].

وقد عثر المنقبون على مجموعة من النصوص الدينية التي كانت تدرس في معبد (بل) (إله الشمس ورب العدل والعرافة) تعود إلى حوالي 2500 قبل الميلاد مما يشير إلى جود مدارس موسيقية ملحقة بالمعابد الكبرى ودليل ذلك ما وجد من صور ومشاهد تصويرية لرعاة الماشية وهم ينفخون في المزمار ويعزفون على الطنبور ومن حولهم قطعانهم وكلابهم[3].

هذا وقد رافقت الموسيقى حياة الانسان فقد عايشها في الطقوس والشعائر الدينية في المعبد، في الفلاحة، في العمل وفي الأعياد المختلفة مثل رأس السنة والزواج المقدس والمعارك والحروب وفي الاحتفال بالانتصارات على الأعداء وفي بناء وتدشين المعابد وفي دفن الموتى إضافة إلى البيت والمدرسة والقصر الملكي[4].

وتعد الآلات الموسيقية الكنارة والقيثارة والأنابيب الفضية التي وجدت بالمقابر الملكية في أور أقدم أمثلة لآلات موسيقية وفي مقدمتها القيثارة التي تحمل رأس الثور الذي رمز إلى الخصوبة والذي ارتبط

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص635.
[2] صبحي انور رشيد، المرجع السابق،ج4، ص407.
[3] ثروت عكاشة، . المرجع السابق، ص635.
[4] صبحي انور رشيد واخرون، المرجع السابق ج4، ص 407.

بالإله واستعمال هذه القيثارة كان في أعظم الأعياد والذي ارتبط بطقوس الخصوبة[1] و،كان على طلبة ورجال الموسيقى والغناء أن يتقنوا حفظ مايلي:

1/ نصوص التراتيل والأدعية والأغاني المختلفة الداخلة في المناسبات والشعائر الدينية التي يقومون بالمشاركة في أدائها ومصاحبتها موسيقيا وغنائيا .

2 / أن يحفظوا ألحان هذه التراتيل والأغاني .

3/ أن يعرفوا كل نوع من الشعائر والطقوس الدينية "النص اللغوي ولحنه الخاص به".

4 / أن يجيدوا العزف على أكثر من آلة موسيقية واحدة لأن ممارسة وتنفيذ الشعائر الدينية المتنوعة تحتاج إلى ذلك[2] .

وبدراسة الآلات الموسيقية المكتشفة بمقبرة أور وكذا النقوش والأختام واللوحات التصويرية أمكن تقسيم الآلات الموسيقية إلى :

أ– العصي الإيقاعية : تتكون من عصاتين عريضتين ملتويتين تمسك كل منهما بيد تضرب إحداهما بالأخرى لترسل تصفيقا إيقاعيا.

ب–المصفقات: تتكون من قطعتين من الخشب على شكل قبقابين يقرع احدهما بالآخر.

ج– الشخاليل : آلة على شكل مهماز الفارس لها مقبض يشبه الزاوية الحادة ويصل بين طرفيها سلك علقت في منتصفه صنجة صغيرة ترسل اصواتا معدنية عند هز الآلة من مقبضيها.

د– الأجراس الصغيرة: كانت تعلق في عنق الراقصة لضبط الإيقاع .

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 636، 637.

[2] صبحي انور رشيد واخرون، المرجع السابق،ج4، ص 415.

هـ–الصنوج : تصنع على شكل أقماع مفلطحة يعلق أحدهما بالإصبع الوسطى والآخر بالإبهام ويصك أحدهما بالآخر.

و– الصلاصل: آلة معدنية شبيهة بملقط في سيقانه جلاجل متحركة تصدر أصواتا عند الاهتزاز.

ز– الجلاجل : تصنع من الفخار على هيئة حيوانات صغيرة وتملأ بالحصى وعرفت أنواع أخرى لآلات الموسيقية كالكنارة، والطبل، والدف، والعود، والناي، والبوق، والقرن[1].

تدلّ النصوص المسمارية أن أكثر الموسيقيين كانوا من الكهنة ورجال المعبد وقد كانت هذه المهنة متوارثة عن الآباء، ويقسم الموسيقيين على حسب التصنيف التالي :

***– عازف الألحان الحزينة:** تطلق على الكاهن الذي يعزف ويغني التراتيل والنواح عند الحزن والدفن وأطلق عليه كلمة (كالا) GALA ويقسم هذا الصنف الى 3 درجات:

1– كالاماخ : أي الكاهن العظيم وهو الموسيقى الأول.

2– كالا: موسيقي من الدرجة الثانية.

3–كالا تنور : الموسيقى المبتدئ.

***– عازف الألحان السارة** : تطلق على صنف الكهنة الذين يعزفون الألحان السارة ويقسمون أيضا إلى:

1– نار كال : أي الكاهن الكبير وهو الموسيقي الأول.

2–نار: أي الموسيقي من الدرجة الثانية.

3–نار تور: أي الموسيقي المبتدئ.

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 638-639.

* **– العازف الملكي** :هم الموسيقيون الذين يعملون في القصر الملكي يقسمون الى :

1- قسم مختص بالموسيقى الحزينة (كالالوكال).

2- قسم مختص بالموسيقى السارة (نارلوكال)[1].

تعد الفنون التطبيقية هي الأخرى التي تعقلت محتوياتها ومضامينها بالفكر الديني في بلاد الرافدين وهذا ما تجسد في اللقى الأثرية المتنوعة والتي كانت توضع في المعابد والمقابر لأغراض دينية هذا وكان للموسيقى والغناء أثرهما البالغ في الدين عن طريق خدمته في إلقاء الشعائر وتأدية الأغاني في مختلف المناسبات الاحتفالية، والطقسية الدينية التي تقام طول السنة لخدمة الدين والآلهة .

[1] صبحي انور رشيد واخرون، المرجع السابق،ج4، ص 254، 255.

خاتمة

كان للدين أثرا بالغا في حياة الانسان العراقي القديم حيث يعد من أبرز العوامل المؤثرة في حضارات الأمم القديمة فهو الدليل لتحديد الأطر العامة للعادات والتقاليد والأعراف والقوانين فقد أمكننا متابعة آثاره في المخلفات واللقى الأثرية الفنية فنتاجه كله موسوم بالوسام الديني والذي يعتبر الحجر الأساس الذي قامت عليه الحضارة في بلاد الرافدين، فمع هذا الدين تظهر لنا الطقوس المنظمة والأفكار الدينية التي تتجسد في البنايات والتماثيل والمنحوتات والرسومات فقد توطدت العلاقة بين الفنان العراقي القديم والدين قبل آلاف السنين فكانا كفكرتين إنسانيتين يتجاوبان مع بعضهما بحيث لا يمكن تصور وجود أحدهما بمعزل عن الآخر.

هذا وبدأت الأعمال الفنية منذ عصور ما قبل التاريخ وأعطت أفضل نتاجها في الألفين الخامس والرابع قبل الميلاد، واكتشفت الحفريات مراكز أثرية عديدة تم منها استخراج آثار مهمة ومنوعة اغتنت بها المتاحف في الشرق والغرب والتي ضمت أدوات حجرية وتماثيل وأعمال فخارية.

وقد استطاع فنان بلاد الرافدين من خلال منجزه التشكيلي من أن يعكس العالم الإلهي وهو يتأمل وعي وجوده والأواصر التي تربط أشياء عالمه المنظر بالمخفي فكان النحات ينظر إلى قطيعته النحتية كمنفذ لولوج عالم الحقيقة نحو الخلاص من غضب الطبيعة ومجاهيلها عبر تشكيل رمز الهي يطمئن إليه لذا يمكن القول أن الفنان في بلاد الرافدين سعى لرسم صورة الإله عبر التمثال نحتا مجسماً أو غائرا أو بارزا أو على الأختام الاسطوانية أو على سطوح الأواني وأدوات العمل أو على مقابض الخناجر والسكاكين أو واجهات المعابد .

وكنتائج مستخلصة من هذا البحث:

- الطبيعة هي الملهم الأول للفنان في العراق القديم، فمنها استمد وحيه ونفذه على أعماله الفنية بأنواعها.
- يعتبر فن العمارة من أولى أشكال الفنون وأهمها على الاطلاق فقد ارتبطت بعوامل اجتماعية، سياسية ودينية أهمها هذا الأخير الذي صاغ شكلها ونوعها أين كان دور هذه الأخيرة

(العمارة) موجها بالدرجة الأولى لخدمته (الدين)، فظهرت المعابد الأرضية والتي كانت بمثابة مركز ديني تقام فيه الطقوس والشعائر المختلفة والذي كان بناؤه في البداية بشكل مبسط ثم بدأ في التطور إلى غاية ظهور فن بناء الزقورات المشيدة على المساطب المرتفعة وهذا تلبية لضرورات دينية وعقائدية والتي كانت بمثابة الطريق إلى العالم الأسفل ولتمييزها عن بقية المعابد، أما عن المقابر فتعد من أهم مصادر معلومات المعتقدات الدينية لدى العراقيين وهذا لما يوجد فيها من آثار وأثاث جنائزي كان يدفن مع الجثث في بادئ الأمر ولما تحمله في كنفاتها من كنوز مختلفة.

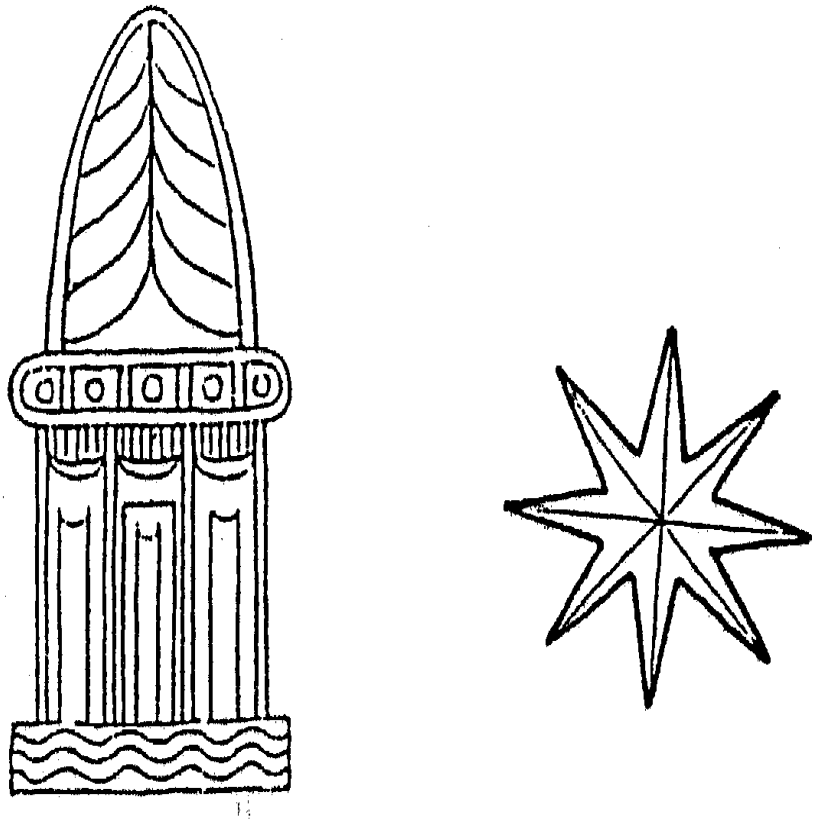
- أما عن النحت فقد أمكن من خلاله التعرف على الحياة الدينية في العراق القديم لارتباطه بالآلهة وهذا مما جسده في التماثيل والأنصاب واللوحات النذرية، وقد أولى اهتمامه بالآلهة والملوك وتجسيدهم بصورة مبالغ فيها، فقد بالغ الفنان بإبراز بعض الأعضاء كالعيون عند الآلهة وكذا الإسراف في تزيينها بالذهب والأحجار الكريمة أما عن تجسيد المتعبدين فكان تمثيل اليدين مضمومتين لإظهار الورع والتقوى، هذا واختص النحت الآشوري بتجسيد كل ما يمثل القوة كالأسد والثيران المجنحة.
- أما عن الأختام الاسطوانية فهي من أهم المصادر الموثوقة والمهمة في تزويدنا بمعلومات عن العقائد الدينية ومواضيع الأساطير والمشاهد الفنية النباتية والحيوانية والآدمية وكذلك مشاهد الآلهة ورموزها، هذا وإن تنوعت واختلفت في أشكالها وأحجامها والموضوعات المنفذة عليها من شخص لآخر.
- عرف العراقيون القدماء الفن الزخرفي ونفذوه بأشكال بسيطة ومحورة ثم لم تلبث تشكيلاته أن تطورت عبر العصور وبتنوع واضح، فقد كشفت أعمال التنقيب عن إبداعات الفنانين العراقيين ومهاراتهم في الزخرفة على الفخار عبر أطواره المختلفة ورموزه المتنوعة (أشكال هندسية، نباتية، حيوانية، آدمية، آلهة وملوك) والعمائر التي شيدوها لتحمل نماذج زخرفية متنوعة وصلت إلى أشكال الآلهة والملوك لتعكس موضوعات عقائدية وطقوس مختلفة من

واقع حياة الإنسان، فكان لهذه الرسومات الدور الواضح في تقريب الدين إلى أذهان الناس من خلال ما تحمله من تعابير وأفكار دينية.

- لم يختلف هدف الفنون التطبيقية عن غيرها مما ذكر سابقا، فقد ظهرت لخدمة الدين وشعائره في الأساس ودليل ذلك ما وجد من مخلفات (حلي، أسلحة، تماثيل وأواني) مع الميت في قبره أو في تواجدها في المعابد لاستعمالها في الاحتفالات الدينية.
- هذا وللحلي مفاهيم أخرى تعدت الجانب الخارجي الجمالي إلى حد الاعتقاد باحتوائها على قدرات أسطورية فاعلة لهذا كانت تدفن مع الميت.
- والموسيقة عنصر آخر سخر لخدمة الدين على وجه العموم والآلهة بالخصوص، فقد اعتبرت أدواتها من الأثاث الديني هذا وقد رافقت الموسيقى الدين في أداء طقوسه والتي أصبحت ركنا رئيسيا منه فقد رافقت الاحتفالات بأنواعها (الدفن، احتفالات عيد رأس السنة...الخ)

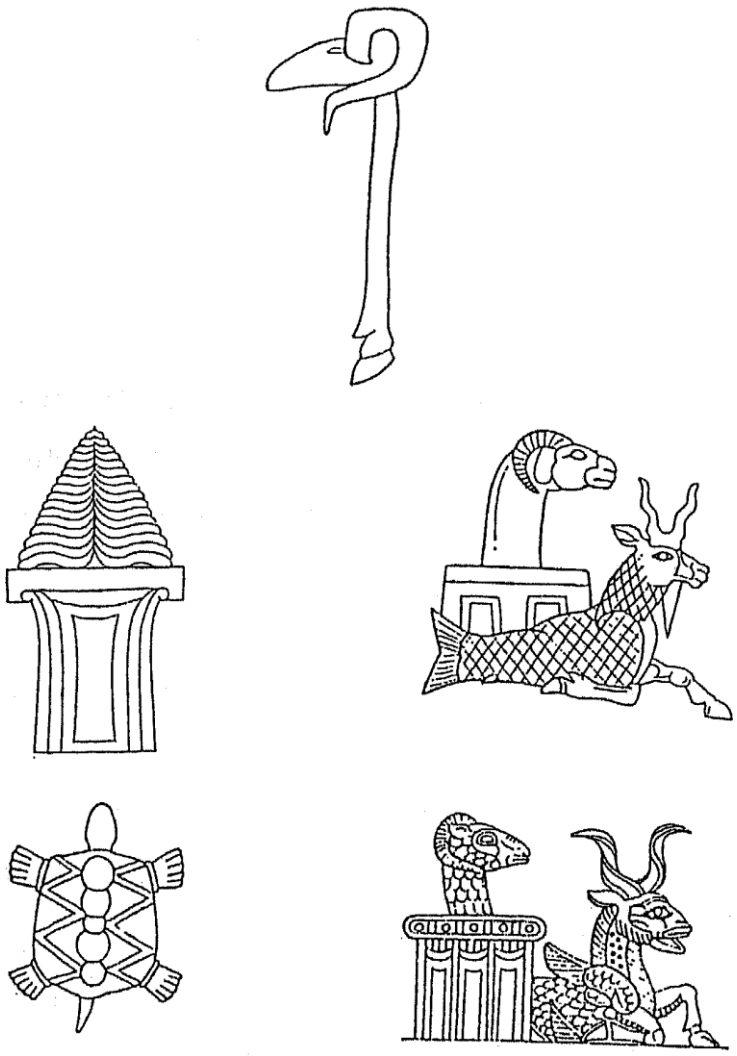
ومما سبق أن الدين هو الذي خلق حالة من الابداع والوعي لدى الانسان العراقي القديم وأفكاره فعكسها على فنونه التي جسدها في آلهته لتتخذ شكلا بالفن، هذا وتتضح العلاقة بين الدين والفن في تبعية الفنانين للدين والمعبد والحكام.

الملاحق



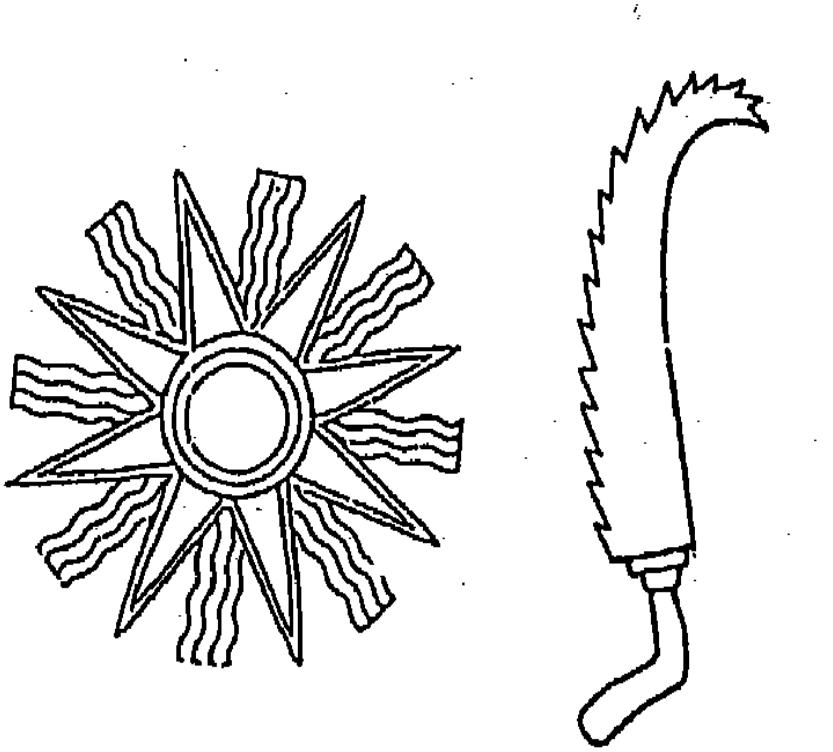
الملحق رقم (01): رمز الإله آن

خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص89



الملحق رقم (02): رموز الإله أنكي آيا

خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص101

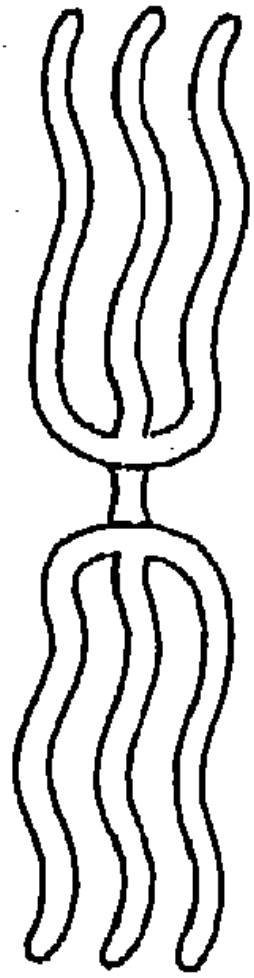


الملحق رقم (03): رمز الاله أوتو

خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص119

الملحق رقم (04): رمز الإله نرجال

خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص107



الملحق رقم (05): رمز الإله أدد

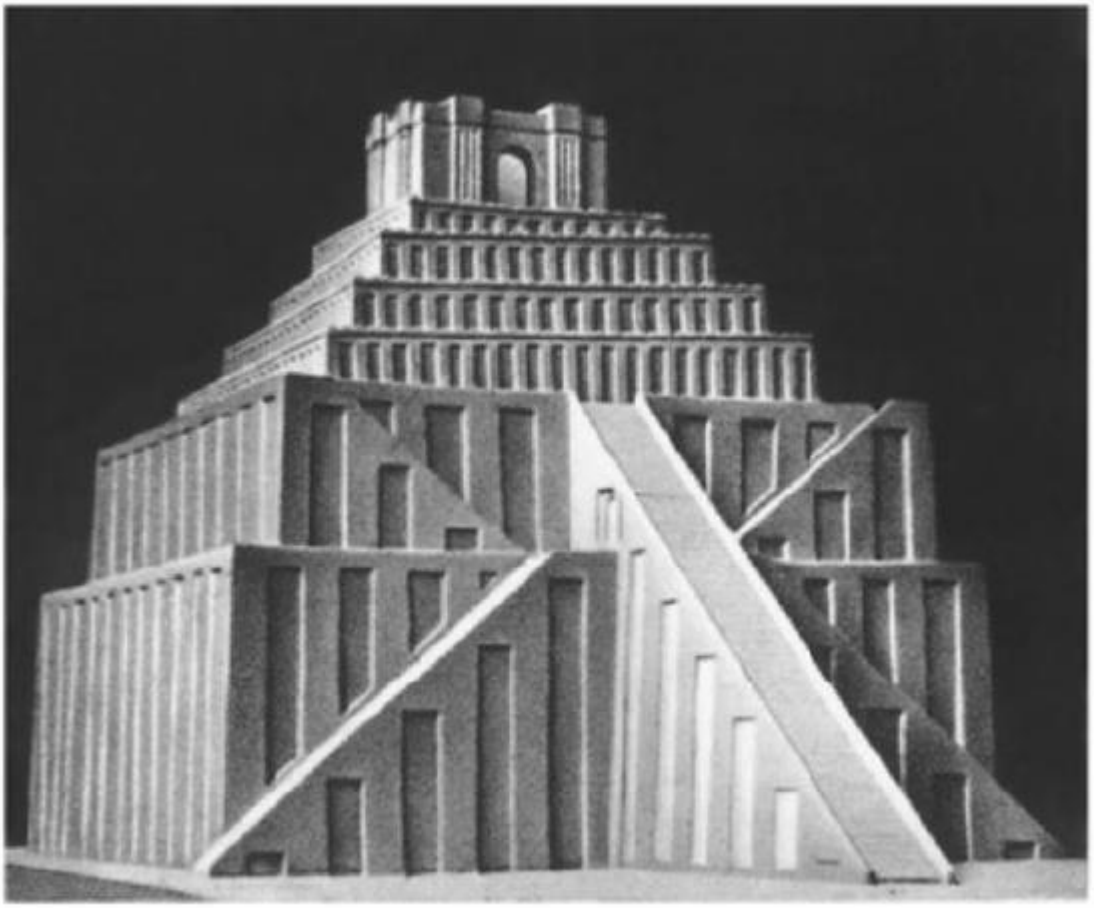
خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص130

الملحق رقم (06): يمثل الملك أورنينا وهو حامل سلة البنائين.

ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص208-209

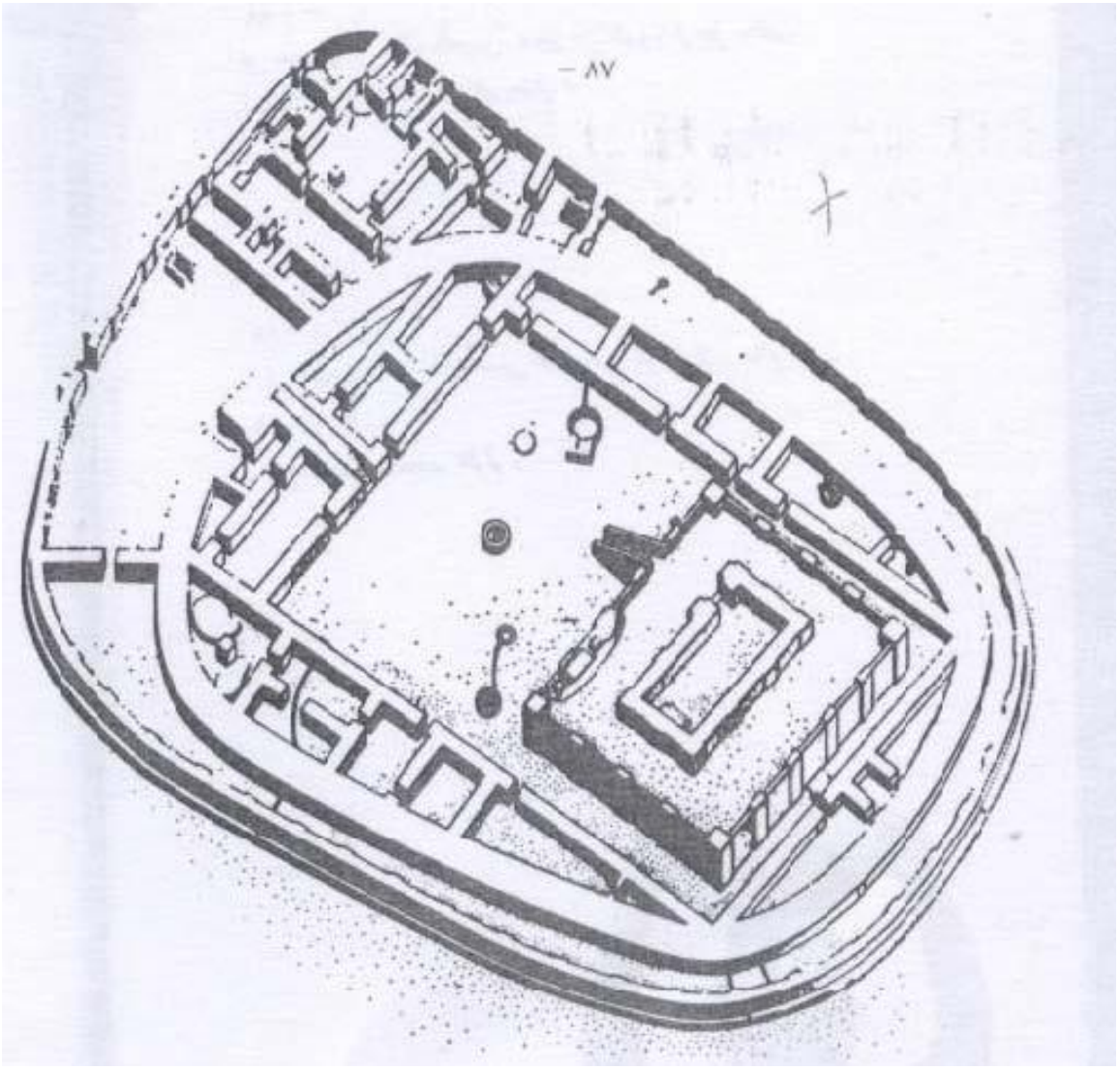
الملحق رقم (07): المعبد الأبيض بالوركاء

بلخير بقة، المرجع السابق، ص188



الملحق رقم (08): بابل زقورة أتمن– أن– كي (برج بابل) القرن السادس قبل الميلاد

محمود أمهز، المرجع السابق، ص 274



الملحق رقم (09): المعبد البيضوي

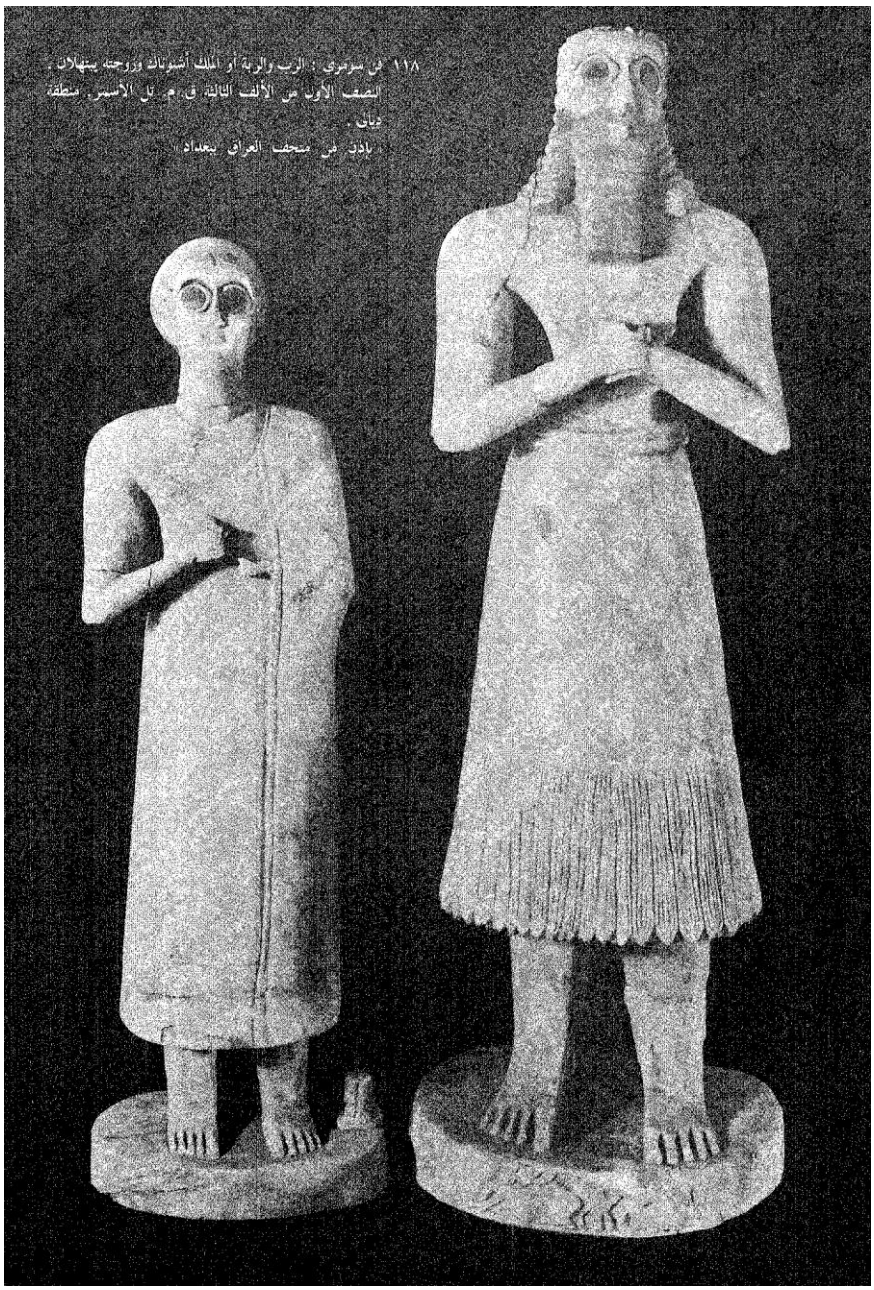
بلخير بقة، المرجع السابق، ص189

الملحق رقم (10): تمثال لسيد مدينة الوركاء يظهر الورع والتقوى

ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 114.

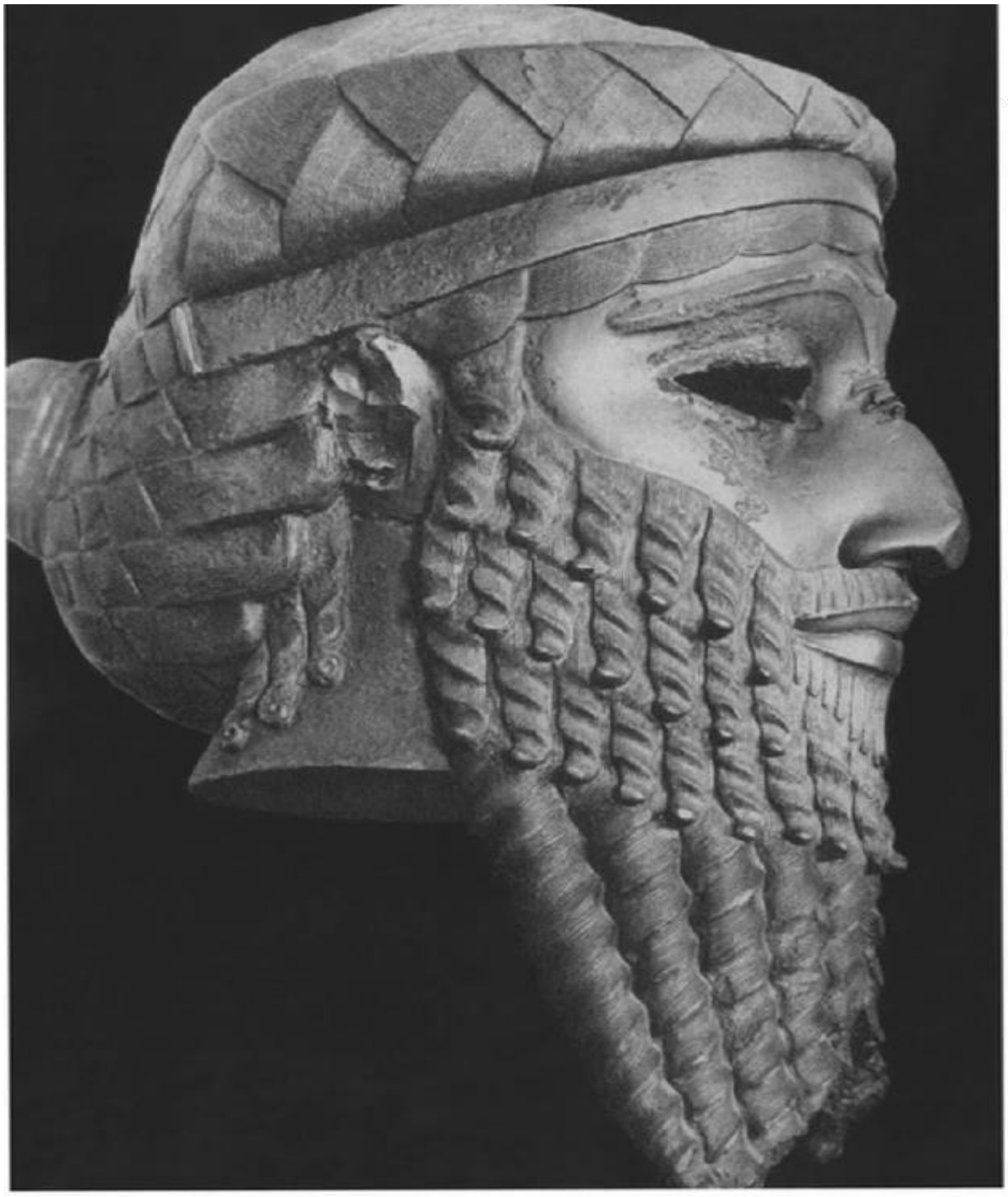
الملحق (11) : تماثيل مجسمة تمثل التدرج الكهنوتي

بلخير بقة ،المرجع السابق، ص193.



الملحق رقم (12): تمثالان يظهران تفاصيل وجهي ولباس الإلهين

ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص178

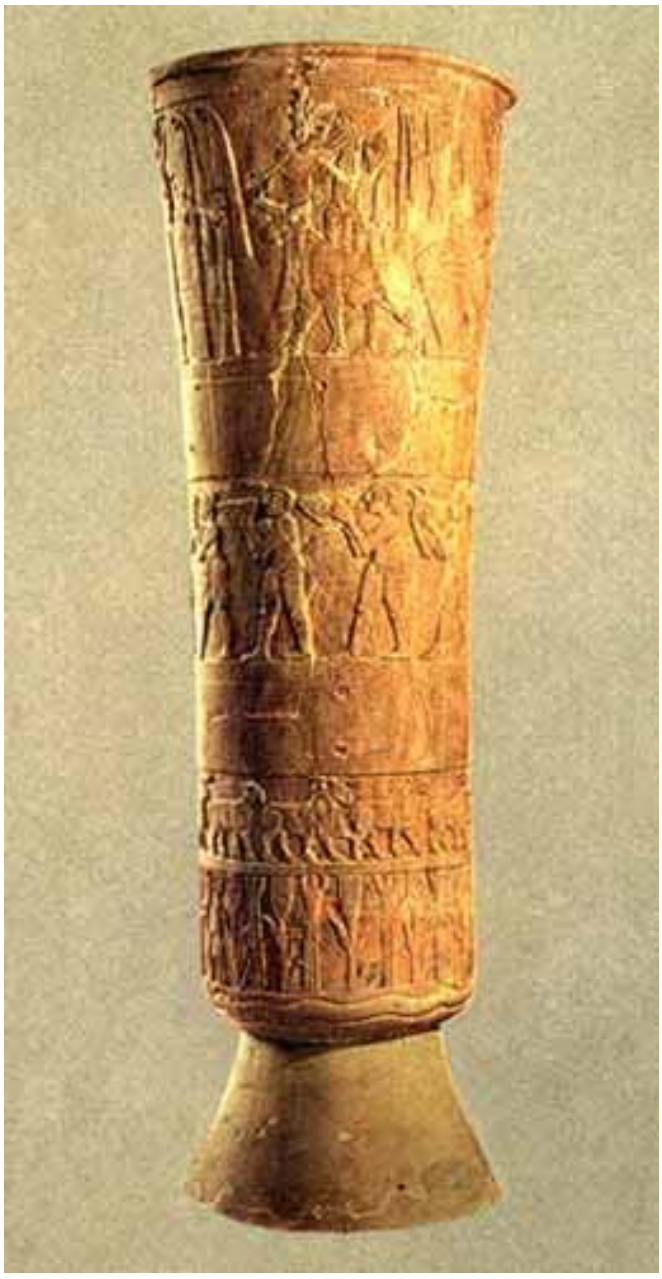


الملحق رقم (13): رأس سرجون الأكدي من البرونز

محمود أمهز، المرجع السابق، ص118

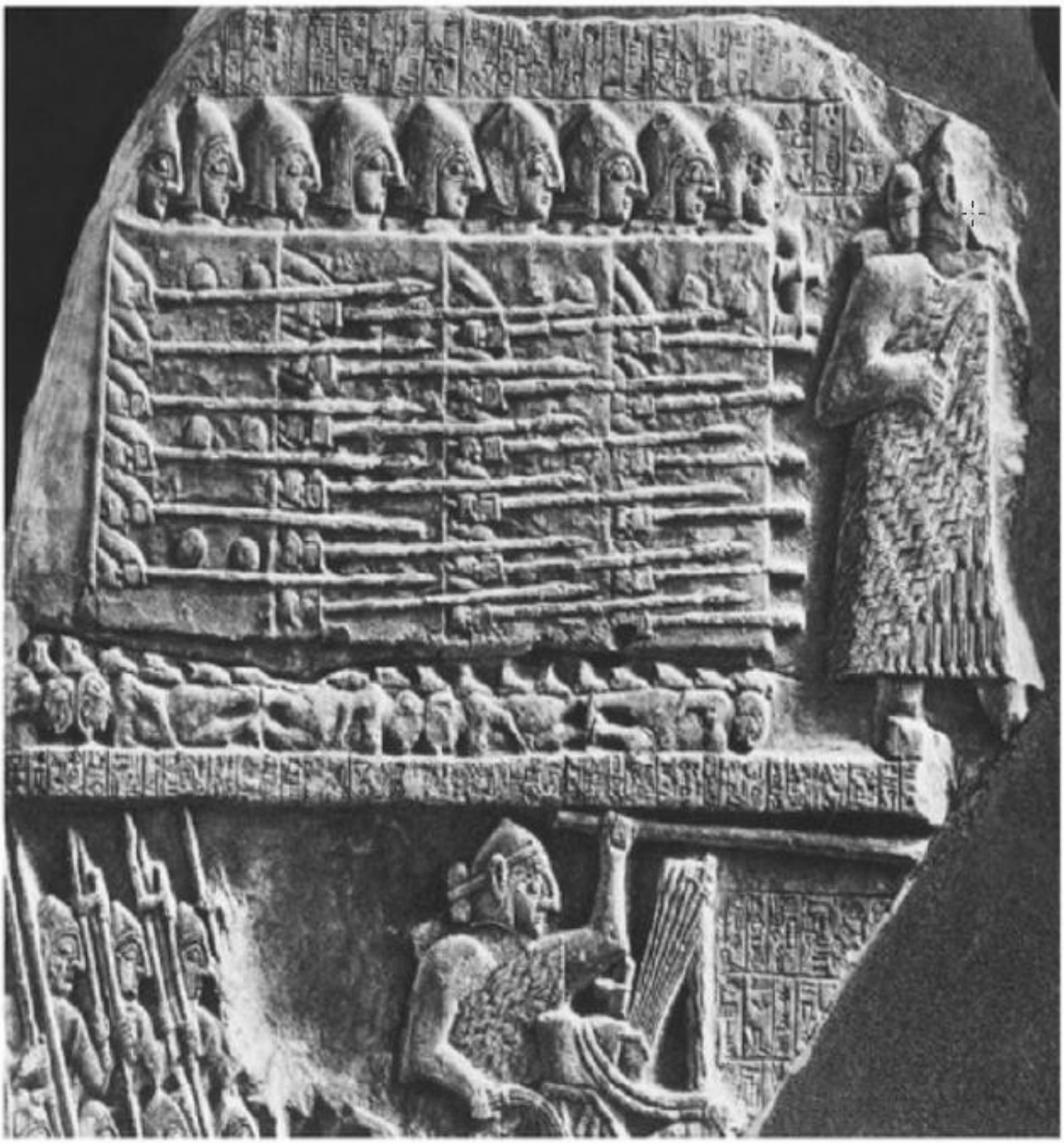
الملحق رقم (14): ثيران مجنحة (حيوانات اللاماسو أمام قصر سرجون الثاني)

فاضل البياتي، المرجع السابق ص 183



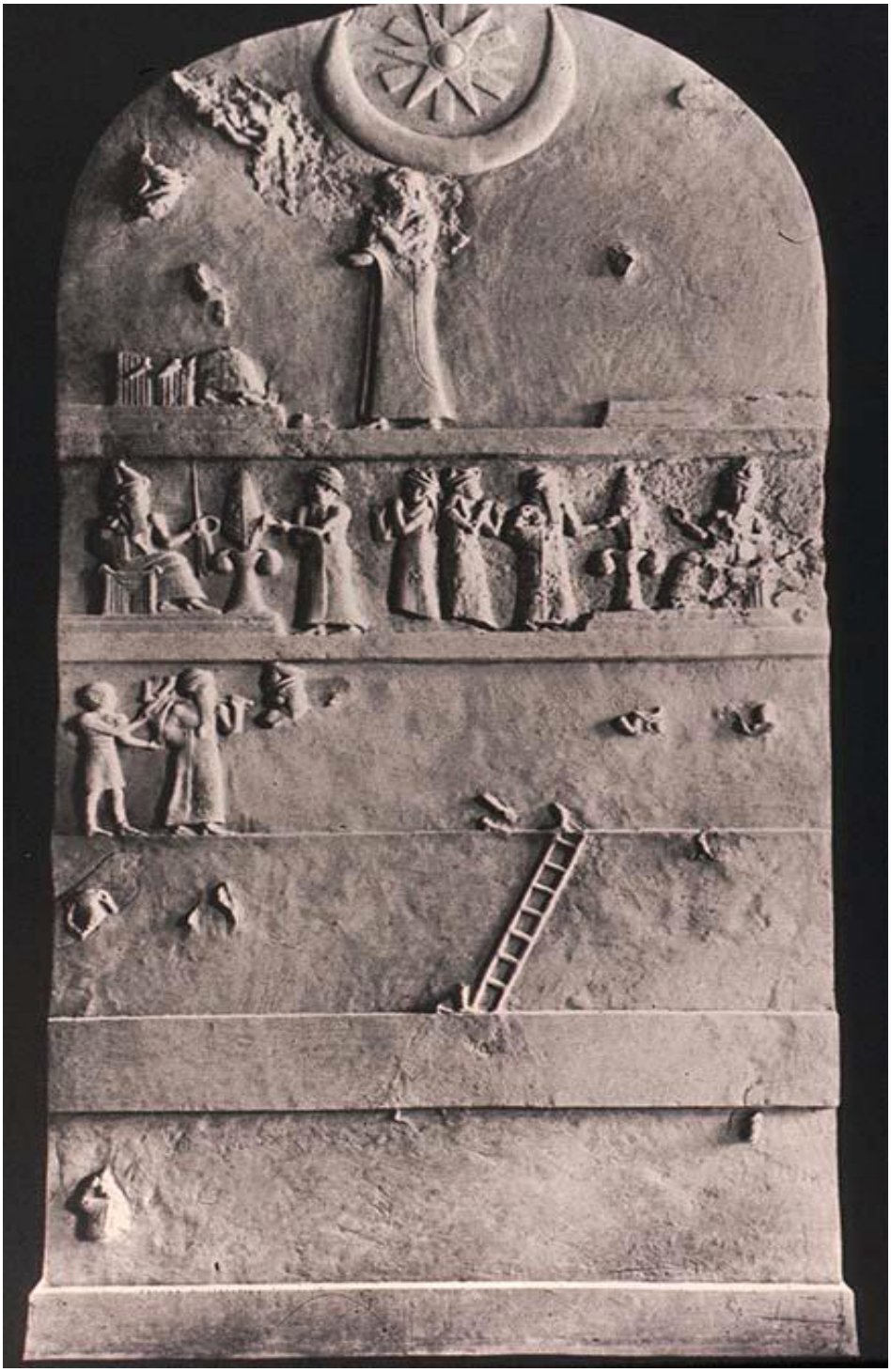
ملحق (15) :نحت بارز يمثل الإناء النذري للوركاء

بلخير بقة ، المرجع السابق ، ص197.



الملحق رقم(16): جزء من نصب العقبان

محمود أمهز، المرجع السابق، ص 100.

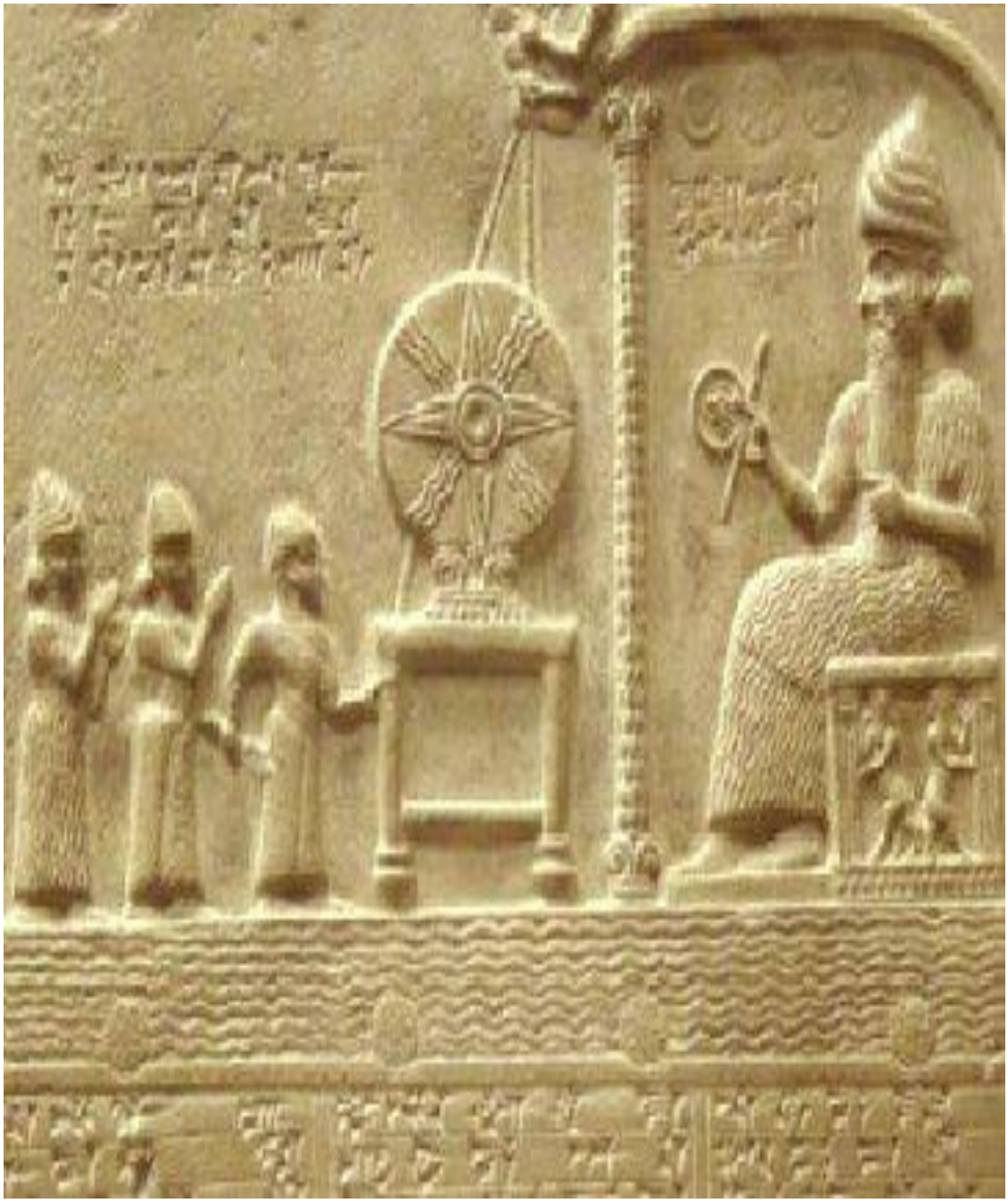


الملحق رقم (17): مشهد الملك أورنامو وهو يسكب الماء

بلخير بقة، المرجع السابق، ص199

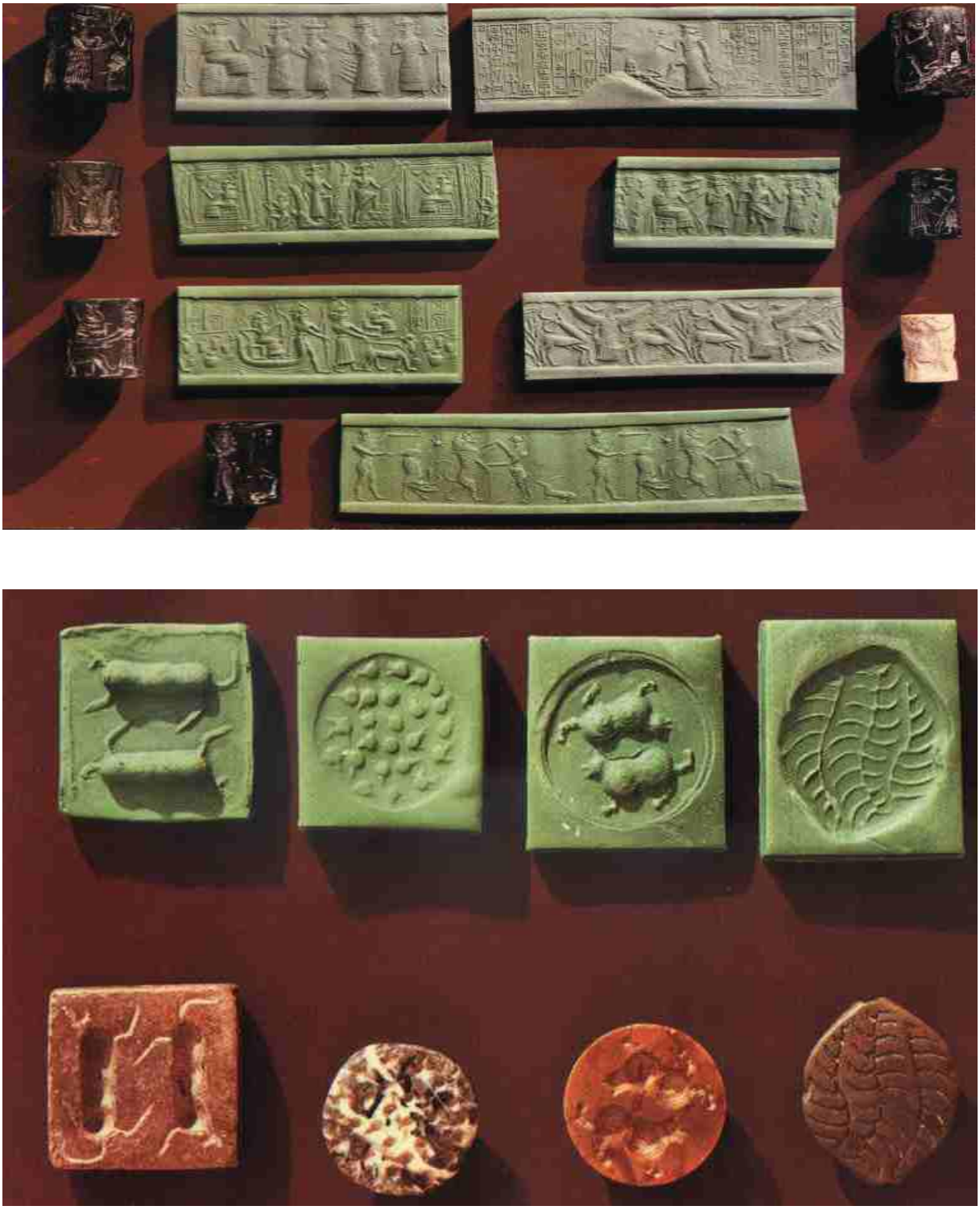
الملحق (18) : مسلة قانون حمورابي

بلخير بقة ، المرجع السابق ص200.



ملحق (19) : لوحة سيبار الملك نابو أبلا ايدين –العصر البابلي الحديث–

بخير بقة ، المرجع السابق ، ص202.



الملحق (20) : مجموعة من الأختام الاسطوانية

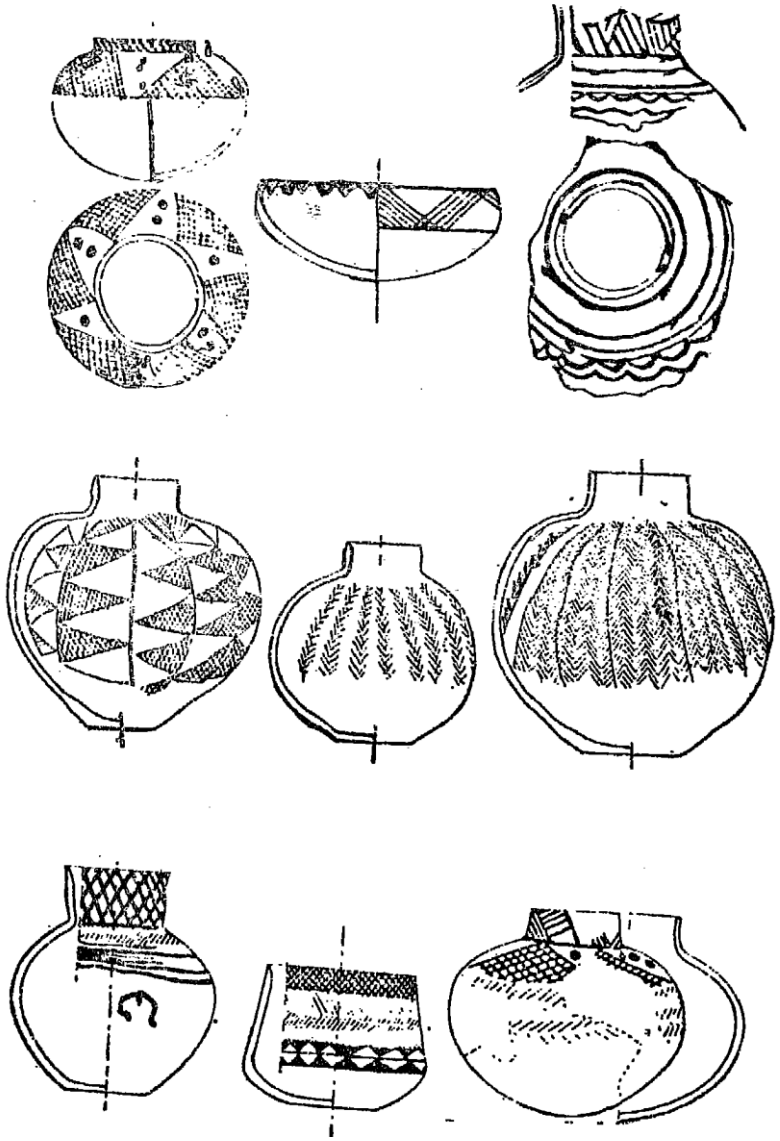
بلخير بقة ، المرجع السابق ، ص203.

الملحق رقم (21): مشهد من تصاوير قصر ماري

بلخير بقة، المرجع السابق، ص191

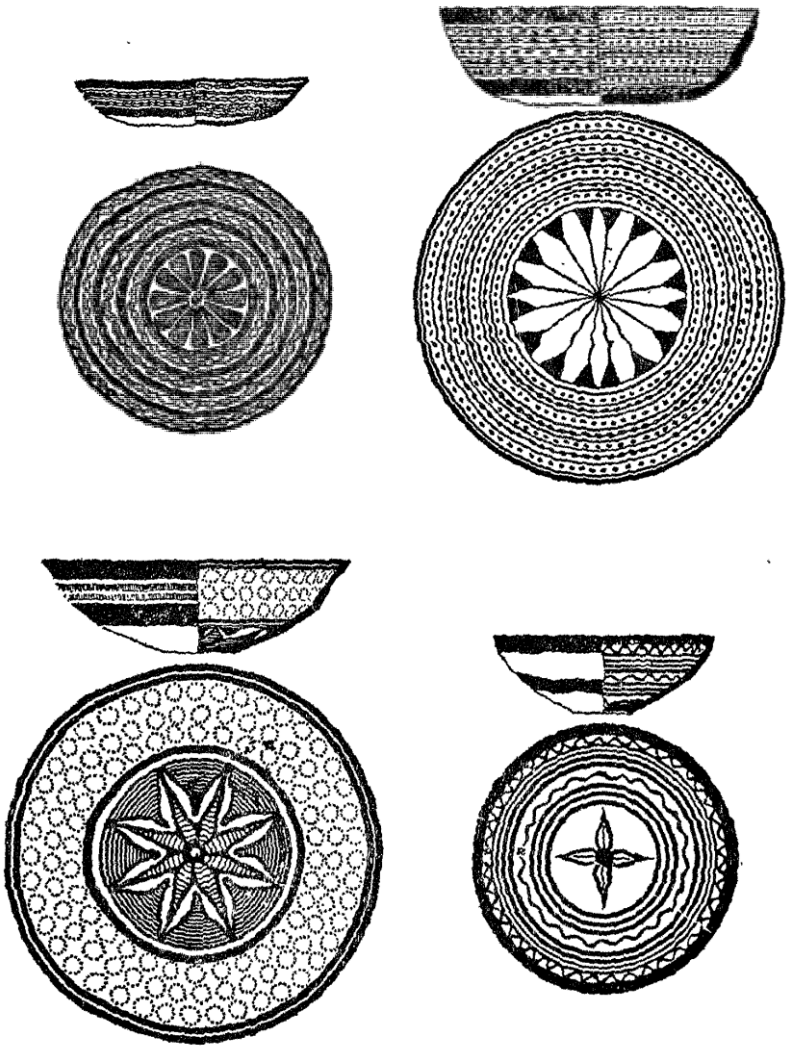
الملحق (22) : بوابة عشتار

بلخير بقة المرجع السابق ، ص192.



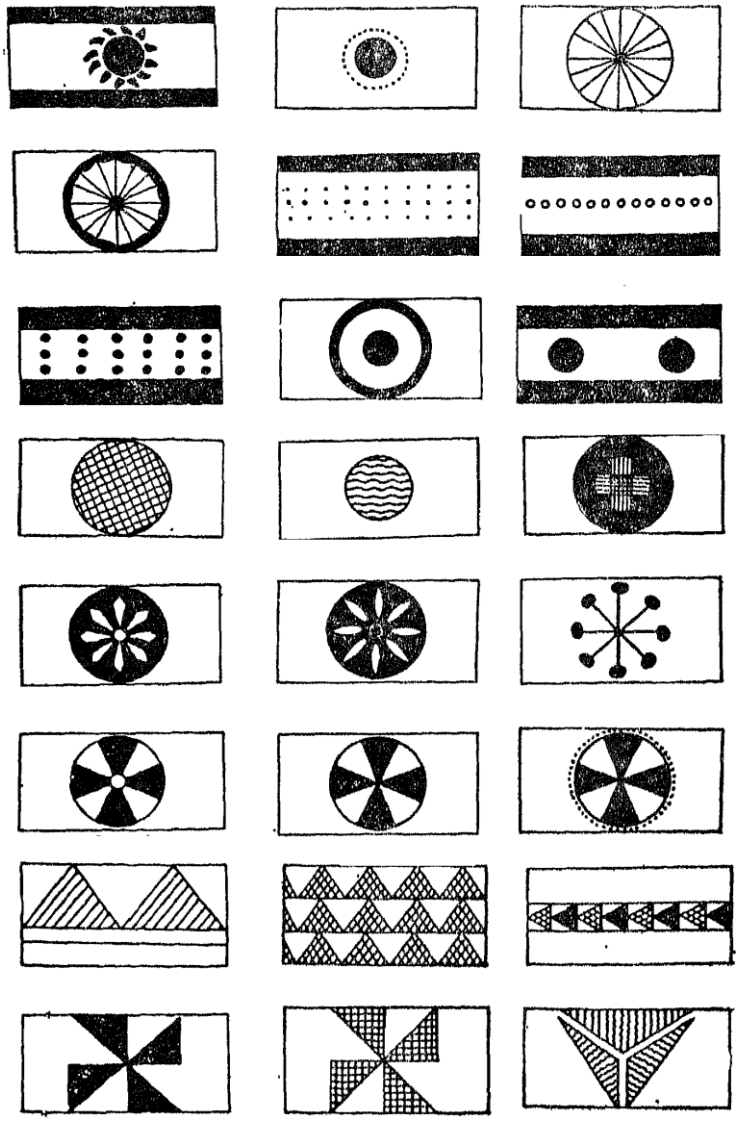
الملحق رقم (23): نماذج من فخار حسونة

نخبة من الباحثين، حضارة العراق، ج3، ص24



الملحق رقم (24): أواني مزخرفة من عصر حلف

نخبة من الباحثين، حضارة العراق، ج3، ص27

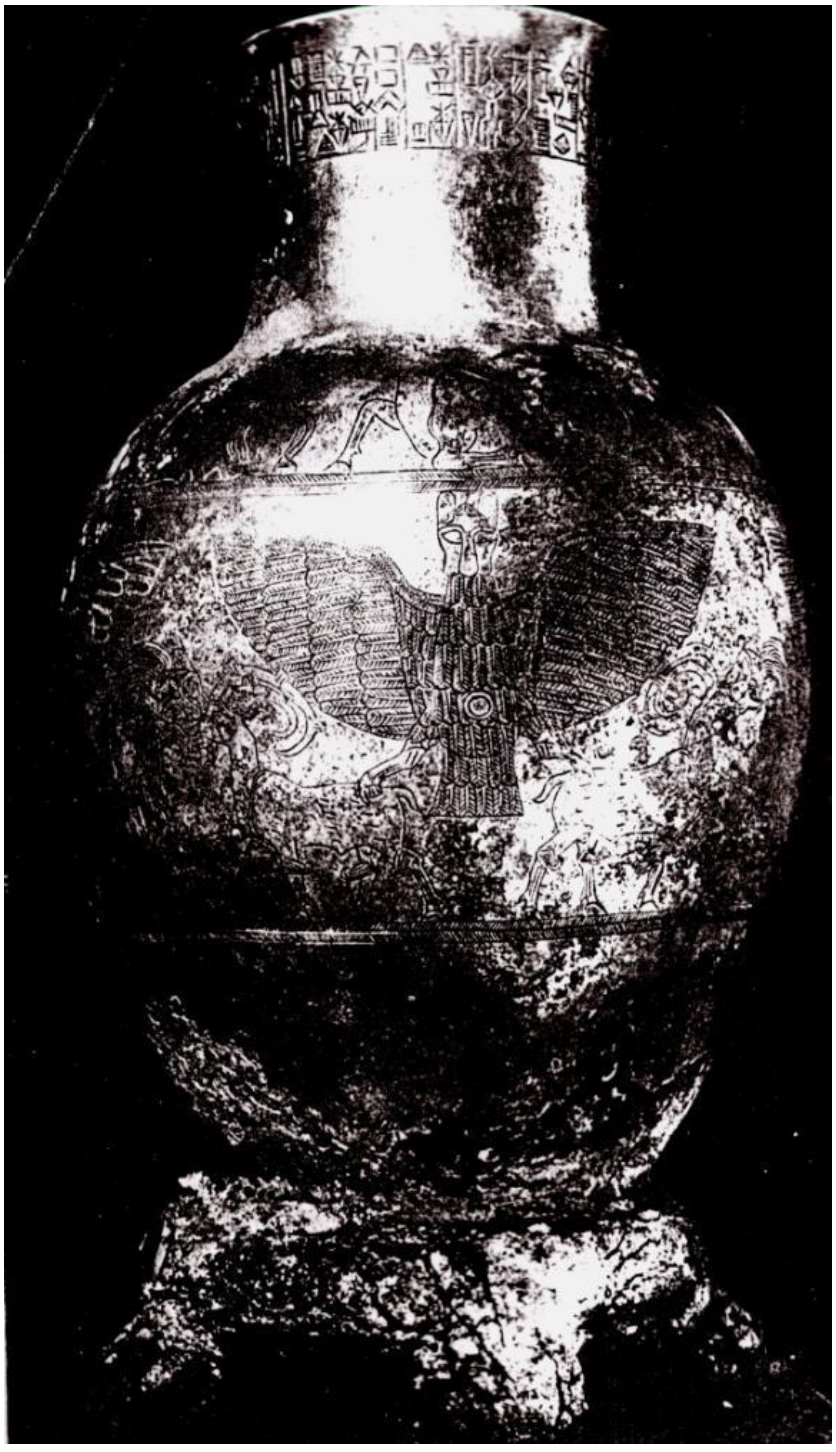


الملحق رقم (25): زخارف أواني فخارية من عصر العبيد

نخبة من الباحثين، حضارة العراق، ج3، ص31

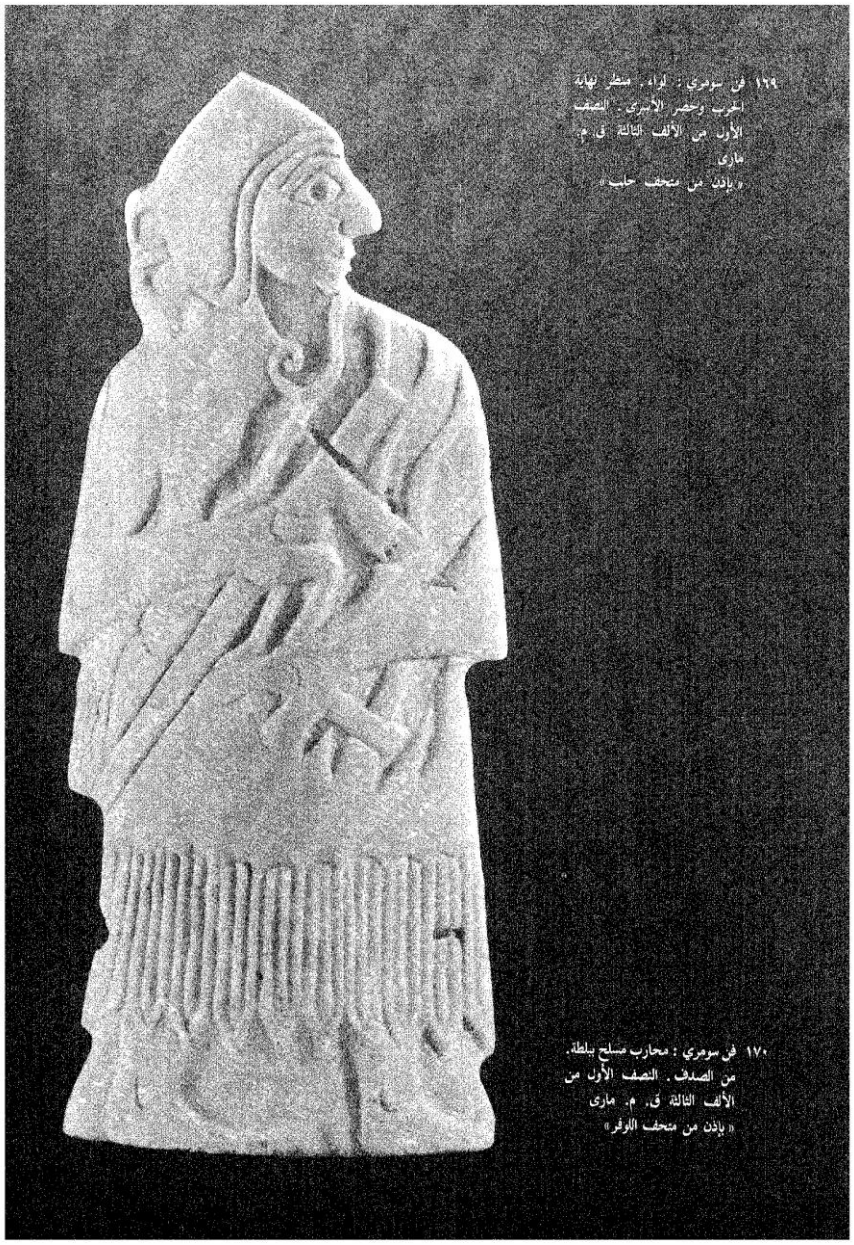
الملحق رقم (26): نماذج حلي الملكة بوآبي

فاضل البياتي ،المرجع السابق، ص 128



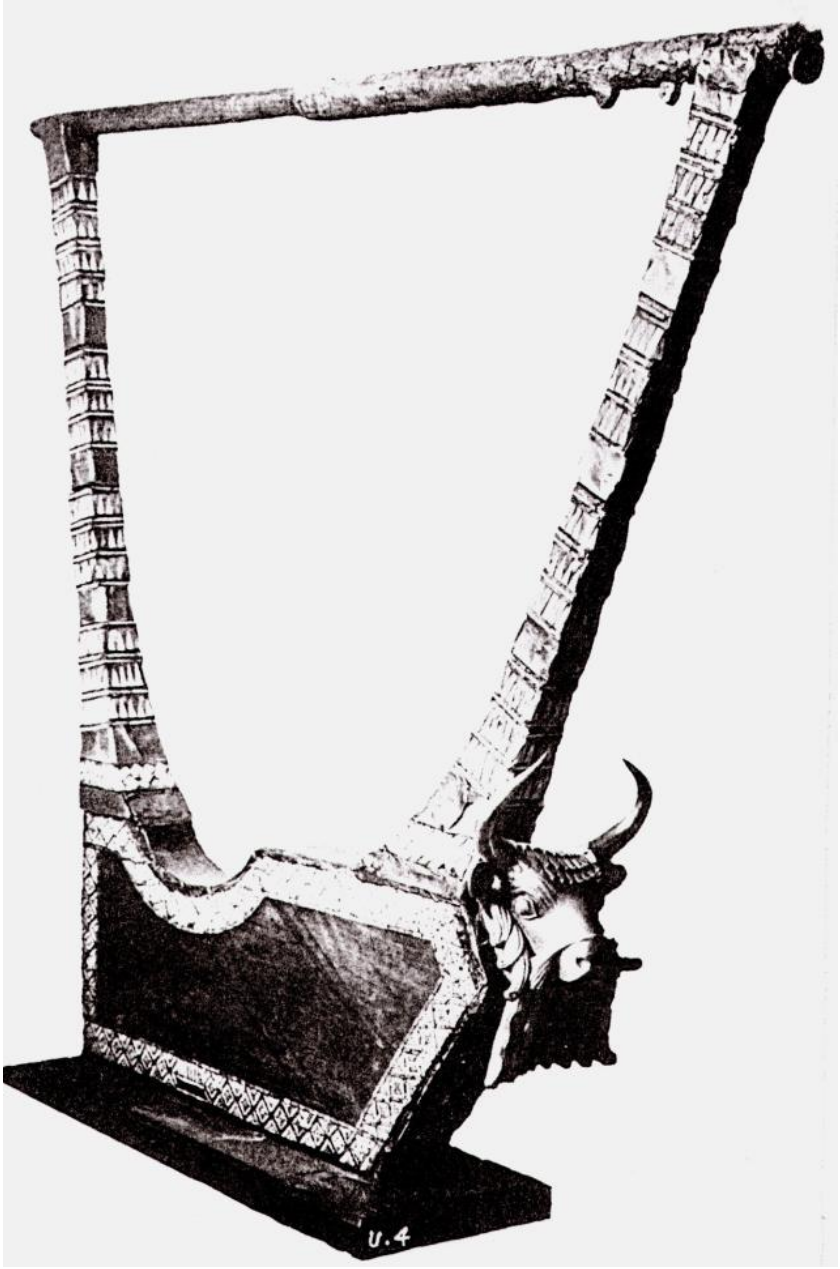
الملحق رقم (27): وعاء اينتمينا الفضي

فاضل البياتي، المرجع السابق، ص 133



الملحق رقم (28): نحت من صدفة يمثل محارب

ثروة عكاشة، المرجع السابق، ص 233



الملحق رقم (29): آلة الجنك الموسيقية

فاضل البياتي، المرجع السابق، ص 131

البيبليوغرافيا

المراجع:

1-أمهز محمود، **في تاريخ الشرق الأدنى القديم**، دار النهضة العربية، (د م ن)، 2010.

2-بارندر جفري، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر إمام عبد الفتاح، ط2، مكتبة مدبولي للنشر، مصر، 1996.

3-باقر طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات –تاريخ العراق القديم–**، ط2، دار المعلمين العالمية، بغداد، 1955.

4-بوطيرو ج وآخرون، **الشرق القديم ونحن–الكتابة، العقل ،الآلهة–**، تر حميد جسوس وعز الدين الخطابي، ط1، دار المدى، دمشق، 2007.

5-بهنام أبو الصوف، **قراءات في الآثار والحضارات القديمة**، دار نجم المشرق، بغداد، 2008.

6-البياتي عبد الحميد، **تاريخ الفن العراقي القديم**، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، (د ت).

7-بيومي مهران، **المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى**، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

8-جانين أبوايه وأندري إيمار، **تاريخ الحضارات العام**، ج1، منشورات عويدات، بيروت، 1986.

9-ديلابورت ل، **بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والآشورية**، تر محرم كمال، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1997.

10- زكي عزت، **تاريخ عام للفنون**، مطبعة الحضري، الإسكندرية، 2002.

11- لويد سيتون، **آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري الحديث حتى الغزو الفارسي**، تر محمد طلب، ط1، دار دمشق، 1992.

12- الماجدي خزعل، **متون سومر**، الكتاب الأول، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1998.

13- المالكي قبيلة، **تاريخ العمارة عبر العصور**، ط1، دار المناهج، عمان، 2007.

14- محروس إسماعيل حلمي، **الشرق العربي القديم وحضارته**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1977.

15- حسين جودي محمد، **فنون العرب قبل الإسلام**، ط2، دار المسيرة، عمان

16- سليم أحمد أحمد أمين، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم –مصر ، العراق وإيران–**، دار النهضة العربية، بيروت، (د ت).

17- سعيد سامي الأحمد، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب في العراق القديم**، المركز الأكاديمي للأبحاث، بيروت، 2013.

18- سبتينوموسكاتي، **الحضارات السامية القديمة**، تر يعقوب بكر، اليك بوكس، لندن، 1957.

19- عبد الحميد احمد واخرون، **اثار الوطن العربي القديم –العراق، سوريا، مصر–**، منشورات دامعة دمشق، 2001.

20- عبد الرزاق ناهظ القيسي، **الفخار والخزف– دراسة تاريخية وأثرية–**، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

21- عبود الموسوي هاشم، **العمارة وحلقات تطورها عبر التاريخ**، ط1، دار دجلة، عمان، 2011.

22- عكاشة ثروت، **الفن العراقي –سومر وبابل وآشور–**، مطبعة فينيقيا، بيروت.

23- مرعي عيد وآخرون، **دول وحضارات في الشرق العربي القديم**، ط2، دار طلاس، دمشق، 1994.

24- عصفور أبو المحاسن، **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**، دار النهضة العربية، بيروت.

الموسوعات والقواميس:

1-أبي فاضل وهيب، **موسوعة عالم التاريخ والحضارة**، ج8 دار نوبليس، ط3،لبنان، 2007.

2-حداد عصام وجعفر حسان، **المنبع الموسع –قاموس عربي عربي–**، ط1، دار صحيح، (د م ن)، 2011.

3-نخبة من الباحثين، **حضارة العراق**، ج1، ج2، ج3، ج4، دار الحرية، بغداد، 1985

4-ستار أورنت، **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

5 السواح فراس، **موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الثاني –مصر، سوريا، بلاد الرافدين والعرب قبل الاسلام-**، ج2، ط2، دار علاء الدين، دمشق، (د ت).

المجلات:

1- باقر طه، **معابد العراق القديم**، مجلة سومر، مجلد 3، مديرية الآثار العامة، بغداد، 1947.
2- الجميلي عبد الله، **أسماء المدن والمواقع الجغرافية المتشابهة لفظا والختلفة موقعا في النصوص المسمارية**، مجلة آداب الرافدين، العدد 54، جامعة الموصل، 2006.
3- الصابوني حلا، **الفن الجداري الآشوري**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد 25.
4- صالح ياسمين، **الزخرفة نشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم**، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد12، جامعة بابل، 2013.

المذكرات:

1-الأغا سناء، **الطين في حضارة بلاد الرافدين**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2004.
2-بقة بلخير، **أثر ديانة وادي الرافدين على الحياة الفكرية –سومر وبابل 539/3200 ق م**- مذكرة ماجستير، غير منشورة، الجزائر،2008.
3-معوشي سامية، **مؤسسة المعبد ودورها في حضارة وادي الرافدين**، مذكرة ماجستير، غير منشورة، الجزائر، 2009
4-فارس محمود، **المدافن في العراق القديم**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2002.
5-صالح ياسمين، **المشاهد النباتية في الفن العراقي القديم**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2002.
6-خليل المنسي كامل، **أهم العناصر العمارية في العراق القديم**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005.

7-الخطابي علي، **خصائص المعبد العمارية من عصر فجر السلالات إلى العصر البابلي القديم**، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001.

فهرس
المحتويات

الموضوع ..... الصفحة

مقدمة ..... أ
الفصل التمهيدي : الديانة في العراق القديم **07**
1- نشأة المعتقد الديني في العراق القديم 07
2- خصائص الدين في العراق القديم 12
3- الآلهة 15
الفصل الأول: العمارة و الدين **23**
1- طقوس ومواد البناء 24
2- العمارة الدينية 28
3- العمارة المدنية 35
الفصل الثاني: النحت و الدين **39**
1- النحت المجسم 40
2- النحت البارز 45
3- الاختام الاسطوانية 50
الفصل الثالث: الزخرفة والفنون التطبيقية والدين **54**
1- الرسم الجداري..... 55
2- الرسم على الفخار.....59
3- القطع الفنية (الحلي و التحف) 64
4- الموسيقى و الغناء.....69
خاتمة **74**
الملاحق **77**
البيبليوغرافيا **107**
فهرس المحتويات 111