دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / فخار

تقدم بها

حسام صباح جرد

إشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الحميد فاضل البياتي

1429هـ **بابل** **2008م**

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم) لطالب الماجستير (حسام صباح جرد) قد جرت تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل, وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية/فخار.

التوقيع:
أ.د. عبد الحميد فاضل البياتي
التاريخ: / /2008

توصية رئيس القسم:
بناءاً على التوصيات المتوافرة, أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:
أ.د. عارف وحيد إبراهيم
رئيس قسم التربية الفنية
التأريخ: / / 2008

University of Babylon
College of Fine Arts

The Environment's Role in the Varieties Types of Ancient Iraq Pottery

A Thesis Submitted to:

The Council of the Art Fine College, Babylon University
as a Partial Fulfillment of the Requirements of the
Master Degree in Plastic Arts

By:

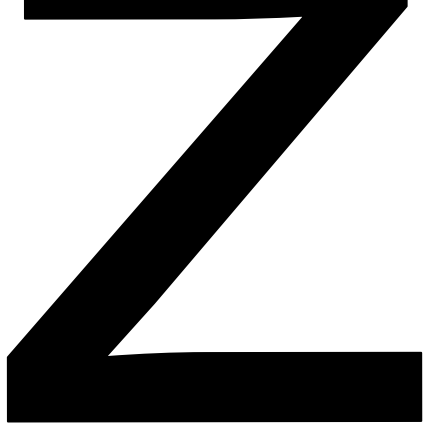
Husam Sabah Jard

Supervised by:

Prof.

Abdul Hameed Fadhil Al-Bayti

2008 A.D **1429 A.H**



الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِنْ طِينٍ ﴿7﴾

صدق الله العلي العظيم
من سورة السجدة(7)

الإهـــــــداء

إلى وطني الذي أنتمي إليه...العراق الحبيب

إلى الروح التي أنارت طريقي...أبي (رحمه الله)

إلى التي أشم ببرها عطر الجنة...أمي الغالية

إلى سندي ورفيق دربي...أخي حيدر

إلى أختيّ العزيزتين...

إلى كل من أُحبُ...

عرفاناً وإجلالاً لهم

شكر وتقدير

بعد إتمام البحث بحمد الله وشكره, والثناء على نعمائه وما فاض حسام عليّ من فضله.

أتقدم إلى من مدَّيد العون والمساعدة لإتمام انجاز هذا البحث وأخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي المشرف على البحث شاكراً له حرصه ومتابعته المباشرة وقراءاته المتواصلة وملاحظاته القِيمة التي أغنت البحث بتوجيهاته العلمية السديدة, فكان خير موجه ومرشد داعياً الله أن يجزيه خيراً وعسى أن نكون عند حسن ظنه.

وأشكر عمادة كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل ممثلة بعميدها وأساتذتها

الأجلاء لإحتضانهم الباحث وتذليل العقبات وموافقتهم على موضوع البحث وإقراره.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتي, الدكتور عبد الهادي محمد علي, الدكتور محمود عجمي, الأستاذ عامر خليل, الدكتور كامل عبد الحسين, الدكتور محمد أبو خضير, الدكتور كامل القيم, الدكتور صباح احمد الشايع –كلية الفنون الجملية /جامعة البصرة - لما قدموه من آراء وتوجيهات خدمة للبحث وحيث لم يتوانوا في تقديم المشورة العلمية خلال فترة الدراسة.

وأتوجه بشكري إلى الدكتور باسم العسماوي, والدكتور محمد علي علوان, والدكتور علي شاكر, الدكتورة سلوى محسن, والدكتورة صفا لطفي, المدرسين المساعدين: أياد محمود, حازم عبودي, سامر احمد, محمد علي جحالي, حيدر رؤوف, محسن القزويني, شاكر الحميري, تراث أمين, علي عطية, أطياف علي .. لما وفروه لي من مصادر في إعداد البحث.

كما أسجل شكري وتقديري للدكتور سعد حسن عليوي لما بذله من جهد في تصحيح الرسالة لغوياً. ولا يفوتني إن اشكر الإخوة والأخوات من موظفي مكتبة كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل لما قدموه من جهد في توفير مصادر البحث كما وأشكر الدكتورة منى حسن عباس رئيسة قسم الاسترداد في المتحف العراقي وكادر مكتبة المتحف العراقي لما وفروه لي من مصادر.

وأشكر حيدر صباح جرد لوقوفه إلى جانبي طيلة فترة البحث وكل من وقف بجانبي ... وتمنى لهذا البحث وللباحث الخير والنجاح ...

ومن الله العون
والتوفيق والنجاح
للجميع

الباحث

ملخص البحث

لعبت البيئة دوراً أساسياً في حياة الإنسان, وكان للصراع الناشئ بين الإنسان مع قوة الطبيعة دور فاعل في نشوء وتطور الحضارات القديمة. وإذا كان الفن ذا علاقة وطيدة مع الحياة المعاشة في تلك الفترات الزمنية التي تنوعت فيها الأنماط والأساليب الفنية ضمن خصوصياتها البيئية المتنوعة.

وقد تناول البحث دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم وعلاقة البيئة بالمنجز الفني الفخاري وتنوع أنماطهِ في العراق القديم .

وتضمن البحث أربعة فصول: عُني الأول منها بالإطار المنهجي للبحث, وأحتوى على مشكلة البحث التي تم فيها تسليط الضوء على مدى تأثير البيئة على المنتج الفني الفخاري, وعلاقة البيئة بتنوع أنماط المنتج الفخاري في العراق القديم, فضلاً عن أهمية البحث والحاجة إليه, وهدف البحث المتمثل بـ: تعرف دور البيئة في تنوع أنماط الفخار في العراق القديم، فيما أقتصرت حدود البحث على دراسة الفخاريات من المستوطنات الزراعية الأولى إلى نهاية العصر البابلي الحديث للعراق القديم. وقام الباحث بتحديد بعض المصطلحات وتعريفها.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول: البيئة في الحضارات العراقية, وتم تسليط الضوء على البيئات المتنوعة ذات (التراكيب السكانية, التنظيم السياسي, المعتقد الديني, والناحية الاقتصادية), فيما عُني المبحث الثاني بـ: النمط في الفن من خلال استعراض النمط الأسلوبي وآليات اشتغاله في الفن بصورة عامة. أما المبحث الثالث, فقد تناول فن (العمارة, النحت, الأختام, الفخار) وصولاً إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. وانتهى الفصل الثاني بالدراسات السابقة, والتي لم يعثر الباحث منها على ما يقترب من دراسته بخصوص موضوعة البحث الحالي.

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث, وقد ضمّن الباحث فيها مجتمع البحث بحصره بـ(91) أنموذجاً من أصل (324) أنموذجاً. وحصرت عينة البحث بـ(16) عينة(أنموذجاً) وقام الباحث بتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي.

وعنـــي الفصـــل الرابـــع بـــأهم النتـــائج والاســـتنتاجات والمقترحـــات والتوصيات وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج أهمها:

1- ينشأ التعبير في أشكال الثقافة من البيئات المتصلة بها والمتباينة, سواء أكانت مادية أم فكرية.
2- حدوث تغيرات ثقافية هامة على مستوى الإنتاج الفني تبعاً لتغيرات البيئة الجغرافية والفكرية, وبالتالي اتجه العمل الفني اتجاهات عدة وبدرجات متفاوتة خالقة أنماطاً فنية على وفق البيئة.
3- كان لأسلوب التفكير التأملي الذي امتاز به العراقيون القدماء, الأثر الكبير في تحديد أساليب التعبير الفني, وصولاً إلى الأسلوب الرمزي في التعبير.
4- لكل عمل فني نمط معين من حيث السمات المختلفة, وقد تكون لبعض الأعمال الفنية سمات مشتركة تستند إلى المصادر ذات الأصول التي ترتبط بمتغيرات أما جغرافية أو زمانية أو مجتمعية أو فكرية.

وقد قدم الباحث مجموعة من الاستنتاجات بنيت على وفق ما توصل إليه من نتائج, والتي منها:

1- من استقراء أعمال النحت الفخاري المشخَّصة للشكل البشري والممثلة ما يعرف بتماثيل (الآلهة) بالاهتمام في الغالب منها أن لم يكن في جميعها فيما يخص النحت المدور وهذه سمة عامة شخصت النتاج النحت العراقي القديم وهو ما يعرف اصطلاحاً (Frontalitg) بالجانب الأمامي منها. فالغاية من تنفيذها بهذا النمط من التشكيل هو لغرض عبادي تعبدي تشد المتعبد/المتلقي نحوها, وكذلك الحال في التماثيل المدورة ذات التفاصيل الأمامية والخلفية لتؤدي الغرض الطقوسي التعبدي ذاته وهذا التشكيل بهذا النمط يجعل في الوقت ذاته قيمة جمالية علاوةً على القيمة التعبيرية التي تحددها طبيعة تنفيذها بهذا الوضع (المواجهة).
2- شكلت الأعمال المنفذة على هيئة حيوانات بفوهات عريضة نسبياً أعلى الظهر لأغراض طقوسية تُحمِّل المتعبد على اتخاذها كمباخر لحرق البخور فيها أو وضع الزيت للإضاءة ولأجل ذلك وضعت في أماكن العبادة لأمرٍ يتعلق بتسامي ما يظهر منها من دخان أو ضياء.
3- ظهور الأعمال المشتملة على موضوعات تتعلق بالاحتفالات كالعزف على آلات موسيقية تأكيد تجاوز الارتباط فيها من بعدها الديني إلى الاجتماعي والذي تفرضه طبيعة البيئة بجانبها الديني والاجتماعي بتداخلهما معاً تارة, وباستقلالية الموضوع المعَّبر عنه

تارة أخرى بمعنى إن بعضها يتعلق بمراسيم المعبد الطقوسية التي تفرضها البيئة الدينية في ذلك, فيما يرى الباحث إن الميل في مثل تلك الموضوعات يميل إلى إفرازات البيئة الاجتماعية بطابعها المتعلق بعرفها الخاص أي ارتباطها بالجانب الاجتماعي المعاش أكثر مما هو ديني غالب كما ويرى الباحث في تصوير الموضوعات التي تمثل مراسيم الاحتفالات إنها دنيوية أكثر مما هي دينية.

4- ظهور أنماط من التشكيل لصور المتعبدين على أكثر من وضع كانت قد حكّمته البيئة الدينية لتظهر في كل مرحلة بنمط يختلف عن الآخر بحيث جاءت في بعضها رشيقة طويلة وفي أخرى ممتلئة وهي بظهورها رشيقة ممشوقة للدلالة على صفة جمالية معبرة عن البيئة المعاشة فيما يخص بعض الأعمال الفخارية فيما ظهرت الأخرى منها ممتلئة للدلالة على معنى الخصب وكمسحة جمالية معبرة عن الأنوثة العالية لدى الفكر العراقي ضمن ثقافتهم المجتمعية ضمن الفكر السائد ونظرتهم الخاصة في الأشياء.

وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع, والملاحق, والملخص باللغة الانكليزية.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج - د

ملخص البحث	هـ - ح
ثبت المحتويات	ط – ي
ثبت الأشكال	ك – م
ثبت المخططات	م
ثبت النماذج التي وردت في تحليل العينات	ن-ص
الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث	8-2
مشكلة البحث	4-2
أهمية البحث والحاجة إليه	4
هدف البحث	4
حدود البحث	4
تحديد المصطلحات	8-5
الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة	87-10
المبحث الأول: البيئة في الحضارة العراقية	31-10
التركيب السكاني	20-15
التنظيم السياسي	22-20
المعتقد الديني في العرق القديم	29-22
الناحية الاقتصادية	31-29
المبحث الثاني: النمط في الفن	47-32
النمط الأسلوبي	36-32
نمط الأسلوب الفني	47-36
المبحث الثالث: الفن في العراق القديم	87-48
العمارة في العراق القديم	54-48
النحت في العراق القديم	67-54
الأختام في العراق القديم	73-67
الفخار في العراق القديم	85-74
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	87-86
الدراسات السابقة	87
الفصل الثالث: إجراءات البحث	153-89
مجتمع البحث	89
عينة البحث	91-89
أداة البحث	91
منهج البحث	91
تحليل العينات	153-92
الفصل الرابع:	160-155
النتائج ومناقشتها	158-155

الاستنتاجات	160-158
المقترحات	160
التوصيات	160
المصادر والمراجع	172-162
الملاحق	210-174
ملخص البحث باللغة الانكليزية	A-D

ثبت الأشكال

الشكل	عنوان الشكل	المصدر			رقم الصفحة في الرسالة
		اسم المصدر	الشكل	الصفحة	
.1	دعامات جدران معبد	حضارة العراق / ج3	2	107	49
.2	المخاريط الفخارية	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	2	24	50
.3	المعبد الأبيض في خفاجة	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	86	117	50
.4	اللبن المستوي المحدب	عكاشة, ثروت: الفن العراقي القديم (سومر وبابل وآشور)	86	145	50
.5	مخطط معابد المحور المكسور	حضارة العراق / ج3	3	108	51
.6	مشاهد حلب البقر	بصمه جي, فرج: كنوز المتحف العراقي	61	204	51
.7	مخطط معبد ابو في تل اسمر	حضارة العراق / ج3	9	118	52
.8	الزقورة بثلاثة طبقات	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	53
.9	مخطط معابد المحور الصحيح	حضارة العراق / ج3	4	109	53
.10	معبد تل حرمل	عكاشة, ثروت: الفن العراقي القديم (سومر وبابل وآشور)	275	342	53
.11	وضعيات الآلهة/ الوقوف والجلوس	Oates,J:The Baked Clay Wolley,L:Ur Excavation Bourriau,Janine,pharaohs&Mortals	42-1 11,10 112.c	 65 121	55
.12	تمثال امرأة برأس يشبه الأفعى	عكاشة, ثروت: الفن العراقي القديم (سومر وبابل وآشور)	41	105	56
.13	تمثال امرأة ترضع طفلها	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	295	294	56
.14	الإناء النذري- الوركاء	بصمه جي, فرج: كنوز المتحف العراقي	31	283	57
.15	مسلة صيد الأسود	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	92	123	57
.16	تمثال الإله ابو وزوجته والمتعبدين	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	58
.17	تمثال المتصارعين في تل أجرب	عكاشة, ثروت: الفن العراقي القديم (سومر وبابل وآشور)	113	172	59
.18	تمثال الرجل الواقف في خفاجة	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	52	98	59
.19	تمثال الرجل الراكع الذي يحمل إناء كبير	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	55	101	59
.20	تمثال فاقد الرأس (اتنيمينا)	بصمه جي, فرج: كنوز المتحف العراقي	58	202	59
.21	تمثال (دودو)	بصمه جي, فرج: كنوز المتحف العراقي	62	205	59
.22	تمثال (كور- ليل)	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	106	139	60
.23	مسلة العقبان	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	164	185	61
.24	رأس سرجون	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	61
.25	مسلة نرام – سن (مسلة النصر)	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	213	229	61
.26	مسلة أور – نمو	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	280	281	62

.27	مسلة الأمير كوديا	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	284	285	63
.28	تنينان مجنحان لكأس طقوسي	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	289	290	63
.29	امرأة تمسك إناء يخرج منه ماء	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	301	300	64
.30	كلب (سومو – أي لو)	عكاشة, ثروت: الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور	278	344	64
.31	مسلة حمورابي	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	64
.32	تمثال شلمنصر - الثالث	بارو, اندريه: بلاد آشور	21	33	65
.33	كائنات مركبة في العمارة (الثور المجنح)	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	65
.34	اللبوة المحتضرة	Encyclopedia Britannica / DVD	-	-	66
.35	مسلة شلمنصر – الثالث	بارو, اندريه: بلاد آشور	40	51	66
.36	مسلة الملك (نابو – إبلا-أدين)	بارو, اندريه: بلاد آشور	215	184	67
.37	كودورو (مردوخ – إبلا-أدين)	بارو, اندريه: بلاد آشور	216	185	67
.38	ختم اسطواني يعود لعصر فجر السلالات ويؤكد على الشكل على حساب المضمون	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	هـ10	140	70
.39	ختم اسطواني يعود لعصر فجر السلالات ويؤكد على الخط والمضمون بنفس الأهمية	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	هـ30	140	70
.40	ختم يمثل أشكال آدمية لعصر فجر السلالات	مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم	هـ40	140	70
.41	ختم يعتمد على الخطوط اللينة والتكوير	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	117	135	70
.42	ختم أشوري يصور رجلاً عارياً وهو يضرب أسد	بارو, اندريه: بلاد آشور	192	174	73
.43	ختم بابلي حديث	بارو, اندريه: بلاد آشور	236	201	73
.44	أشكال النقوش على فخاريات (حسونة)	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	58	90	75
.45	أشكال فخاريات سامراء	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	61	92	76
.46	أشكال النقش على الفخاريات (سامراء)	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	62	94	76
.47	أشكال فخاريات حلف	حضارة العراق / ج3	4	26	78
.48	الأشكال الهندسية والطبيعية لفخاريات حلف	حضارة العراق / ج3	6-7	29-28	78
.49	الأشكال الفخارية في العبيد	حضارة العراق / ج3	8	30	79
.50	فخاريات الوركاء وجمدة نصر وما نقش عليها	ديفيد وجوان اوتيس: نشوء الحضارة	-	263-343	80
.51	أشكال الثيران والأسود في فخاريات الوركاء	بصمه جي, فرج: كنوز المتحف العراقي	109	253	80
.52	دمية طينية – عصر الانبعاث	بارو, اندريه: بلاد آشور	313	266	82
.53	دمية طينية التي تمثل مواضيع شعبية – عصر الانبعاث	بارو, اندريه: بلاد آشور	311- أ	265	82
.54	لوح طيني – بابل القديمة	بارو, اندريه: سومر فنونها وحضارتها	363	352	83
.55	نحت فخاري – عصر بابلي قديم	Wolley,L:Ur Excavation	238-236	90	83
.56	أشكال الأواني البابلية الحديثة	حضارة العراق / ج3	1	58	85
.57	شكل الآلهة شمش حامل العصا والصولجان	لابات, رينيه: المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين	-	523	95

ثبت المخططات

المخطط	عنوان المخطط	المصدر	الصفحة في الرسالة
.1	التركيب الاجتماعي للعراق القديم	الباحث	18
.2	البناء الهرمي للآلهة لليت	الباحث	96
.3	توضيح علاقة البيئة بالنمط	الباحث	101
.4	التحولات السياسية في العراق القديم لغاية سقوط بابل	عبد الرزاق, جنان عبد الوهاب: جدلية التواصل في العمارة العراقية, ص170-171	179-178

ثبت النماذج التي وردت في تحليل العينات

ت	الموضوع	المعثر	الفترة الزمنية	القياس	المصدر
العينة (1)					
أ	لوح فخاري امرأة	digdiggh	العصر البابلي القديم	9سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-35)pl-67.
ب	لوح فخاري امرأة	؟	العصر البابلي القديم	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 367 – أ.
ج	لوح فخاري امرأة	؟	العصر البابلي القديم	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 367 – ج .
د	لوح فخاري امرأة	؟	العصر البابلي القديم	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 366 .
العينة(2)					
أ	تراكيب فخارية	خفاجي	عصر فجر السلالات	/	فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي, شكل43, ص194.
ب	تراكيب فخارية	كيش	عصر فجر السلالات	/	فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي, شكل45, ص195.
العينة(3)					
أ	لوح فخاري (رجل عاري)	؟	العصر البابلي القديم	13.3سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-114) pl-76.
ب	لوح فخاري (صراع الآلهة)	خفاجي	العصر البابلي القديم	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 358 , ص347.
ج	لوح فخاري (صراع الآلهة مردوخ)	؟	العصر البابلي القديم	9.2سم	Oates,J: babylon (Fig-53).
العينة(4)					
أ	نحت فخاري (أسد)	تل حرمل	العصر البابلي القديم	/	فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي, شكل107, ص253.
ب	نحت فخاري (جمل)	؟	العصر البابلي	6.2سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-246)

				القديم	pl-91.
ج	نحت فخاري (دب)	لارسا	العصر البابلي القديم	11سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-238) pl-90.
د	نحـــت فخـــاري (ضفدع)	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-u1274) pl-93.
العينة(5)					
أ	إبريق فخاري	اريدو	العصر الحجري الحديث	20×16.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl6) p.327
ب	جرة ذات مصب	؟	جمدة نصر	/	ديفـد وجـوان اوتـيس: نشـوء الحضـارة, ص343.
ج	إبريق فخاري	؟	العبيد	/	Oates,J:The Baked Clay (Fig-9).
د	جرة ذات عروتين	؟	العبيد	8.5×10.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl5) p.327
هـ	جرة ذات مصب	؟	العبيد	52×30سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl18) p.339
و	جـرة ذات مصـب مفتوح	؟	العبيد	9.5×19.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-2.pl9) p.331
العينة(6)					
أ	جرة ذات عروتين	؟	العبيد	11.3×15.3سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl6) p.327
ب	إناء فخاري	؟	العبيد	10×10.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl13) p.335
ج	إناء فخاري	؟	اريدو	7×11.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl2) p.323
د	جرة فخارية	؟	Ras.al-amiya	7×7.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-3.pl18) p.339
هـ	إناء فخاري	؟	العبيد	9.8×10.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-2.pl8) p.329
و	إناء فخاري	؟	أور	9×21سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl14) p.335
ز	إناء فخاري	؟	العبيد	/	ديفيد وجوان اوتيس: نشوء الحضارة
ح	إناء فخاري	؟	أور	10×18.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl15) p.337
ط	إناء فخاري	؟	العبيد	10.5×16.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl8) p.329
العينة(7)					
أ	صحن فخاري	؟	الاربجية	11×30.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-2.pl10) p.331
ب	صحن فخاري	؟	حلف	13.5سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-3)
ج	صحن فخاري	؟	حلف	32.6سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-2)
د	صحن فخاري	؟	حلف	19سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-3)
هـ	صحن فخاري	؟	حلف	14سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-4)
و	صحن فخاري	؟	حلف	14.2سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-3)

ز	صحن فخاري	؟	اريدو	4.5×19.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-2.pl1) p.323
ح	صحن فخاري	؟	حسونة	24.8سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-2)
ط	صحن فخاري	؟	سامراء	؟	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 61, ص93.
العينة(8)					
أ	نحـــــــــــت فخاري(متحابان)	معبد عشتار	ماري	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 157 , ص178.
ب	نحـــــــــــت فخاري(عازف)	؟	العصر البابلي القديم	/	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-143)
ج	نحـــــــــــت فخاري(عازف)	؟	العصر البابلي القديم	9-10.5سم	Eva streommenger: the art of Mesopotamia, (Fig-143)
د	نحـــــــــــت فخاري(عازف)	ديالى	العصر البابلي القديم	12سم	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل 359ب .
العينة(9)					
أ	نحت فخاري امرأة	؟	عصر فجر السلالات	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل1, ص11.
ب	نحت فخاري امرأة	digdiggh	العصر البابلي القديم	14.5سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-11) pl-65.
ج	نحت فخاري امرأة	؟	حلف	/	Merpert.etal.op.cit(Fig-1-11).
د	نحت فخاري امرأة	؟	سامراء	11.2سم	Oates,J:The Baked Clay (Fig-39).
هـ	نحت فخاري امرأة	؟	العصر البابلي القديم	11سم	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-11) pl-65.
العينة(10)					
أ	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-20) pl-5.
ب	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها شكل76, ص106.
ج	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-20) pl-7.
د	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	Charlotte Ziegler: Die terrakotten von war ka, Fig27b, pl2.
هـ	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	Charlotte Ziegler: Die terrakotten von war ka, Fig27a, pl2.
و	نحت فخاري امرأة	؟	العبيد	/	Charlotte Ziegler: Die terrakotten von war ka, Fig49, pl1.
العينة(11)					
أ	عربة فخارية	؟	الوركاء	/	Pirre Amiet: L'artet les Grandes civilations, mazenod, Fig-433.
ب	عربة فخارية	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-220) pl-89.
ج	عربة فخارية	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-222) pl-89.
د	عربة فخارية	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-219) pl-89.
هـ	عربة فخارية	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation (Fig-223) pl-89.

العينة(12)					
أ	آنية فخارية	قبة كورا	حلف	/	ثروة عكاشه: الفن العراقي القديم, شكل28, ص98.
ب	آنية فخارية	قبة كورا	العبيد	/	ثروة عكاشه: الفن العراقي القديم, شكل39, ص105.
ج	آنية فخارية	؟	حسونة	/	Pirre Amiet: L'artet les Grandes civilations, mazenod, Fig-433.
د	آنية فخارية	؟	العصر البابلي القديم	/	Wolley,L:Ur Excavation pl-95.
العينة(13)					
أ	كأس فخاري	؟	العبيد	14.4×14.6سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl7) .
ب	كأس فخاري	؟	العصر الشبيه بالكتابي	/	انطون مورتكات: تأريخ الشرق القديم, شكل11.
ج	كأس فخاري	؟	العبيد	12×13سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-2.pl2) .
د	كأس فخاري	؟	العبيد	10.5×12.8سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl9) .
هـ	كأس فخاري	؟	العبيد	/	ليونارد وولي: وادي الرافدين مهد الحضارات, شكل2.
و	كأس فخاري	؟	أور	10×13سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl14) .
ز	كأس فخاري	؟	الاربجية	11×12.5سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-1.pl11) .
ح	كأس فخاري	؟	العبيد	8.5×15سم	Safar, F. and other: Eridu, (Fig-4.pl1) .
العينة(14)					
أ	نحت فخاري (آجر)	الوركاء	العصر البابلي الوسيط	/	انطون مورتكات: تأريخ الشرق القديم, شكل228.
ب	نحت فخاري (آجر مزجج)	بابل	العصر البابلي الحديث	/	Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate DVD.
ج	نحت فخاري (آجر مزجج)	بابل	العصر البابلي الحديث	/	Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate DVD.
د	نحت فخاري (آجر مزجج)	بابل	العصر البابلي الحديث	/	Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate DVD.
هـ	نحت فخاري (آجر مزجج)	بابل	العصر البابلي الحديث	/	Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate DVD.
العينة(15)					
أ	نحت فخاري	؟	حلف	/	Pirre Amiet: L'artet les Grandes civilations, mazenod, Fig-433.
ب	نحت فخاري	؟	عصر فجر السلالات	/	Delougz, Pinhaps: Pottery from the Diyla Region, Fig-25.B.
ج	نحت فخاري	؟	عصر فجر السلالات	/	Delougz, Pinhaps: Pottery from the Diyla Region, Fig-25.
د	نحت فخاري	؟	عصر فجر السلالات	/	Delougz, Pinhaps: Pottery from the Diyla Region, Fig-25.A.
العينة(16)					

أ	نحـــت فخـــاري (قارب)	؟	العبيد	/	Wolley,L:Ur Excavation pl-93.
ب	نحـــت فخـــاري (قارب)	؟	العبيد	/	Wolley,L:Ur Excavation pl-93.
ج	نحـــت فخـــاري (عربة)	؟	العبيد	/	Leon Legrain: Terra-gottas from nipp ur, Fig-1122.
د	صحن فخاري	مدفن	العبيد	23سم	ديفيـد وجـوان اوتـيس: نشـوء الحضـارة, ص344.
هـ	نحـــت فخـــاري (عربة)	؟	العبيد	/	Wolley,L:Ur Excavation, Fig-244, pl-96.
و	نحـــت فخـــاري (عربة)	؟	العبيد	/	Leon Legrain: Terra-gottas from nipp ur, Fig-2015.

Abstract

The environment plays basic role in the human's life, the conflict between human and nature's power has participated to emerge and development the ancient civilization. If the arts have closed relationship with living life at these periods in which the methods and kinds arts have variety within its own variety environment properties.

The research has dealt with (environment's role in variety of ancient Iraq pottery kinds) the environment's relationship with pottery art work and its variety kinds in the ancient Iraq.

The research has four chapters; the first chapter concerns with research's methodology framework, it contains on research's problem discusses the environment effect on the pottery art work and environment relationship with variety of pottery work kinds in the ancient Iraq, in addition to the research's importance, research's need and research's aim represents to : recognition the environment role in the variety of ancient poetry kinds; while the research's limits deals with pottery's study from the beginning agricultural settlements to end of modern Babylon in the ancient Iraq. The researcher has limited some terms and its definitions.

The second chapter includes theoretical framework has three researches: the first research discusses the environment in the Iraqi civilizations, especially the difference environments in the ancient Iraq

which have (populations structure, political ordering, religious belief and economical aspects), the second research deals with the style in the art by display the stylistic kind and its operation mechanisms of art in general. The third research explain the art of (architecture, sculpture, seals and pottery) reaching to the indicators of theoretical framework. The second chapter finished with previous studies where the researcher doesn't find a previous study as similar as to the current research's topic.

The third chapter deals with research's producers, the research's community has (91) samples of (324) samples and researcher's sample has (16) samples, the researcher analyzes them according to descriptive methodology the researcher has analyzed them.

The fourth chapter explains the most important results, conclusions, proposals and recommendations; the researcher has got on some of the important results:

1. The expression emerge in the culture shapes by connected and different environments either it was material or intellectual.
2. Important cultural changes happened on the art work level according to the environmental changes geographical and intellectual, then the art work has directed towards many directions with varying degrees create art types according to the environment.
3. Reflective thinking style has distinguished by ancient Iraqi has great effect to limit the methods of art expression reaching to the symbolic style in expression.

4. Each art work has specific style in terms of different features, some arts works have common features based on the references have origins connected with changes either geographical or temporal or community or intellectual.

The researcher has offered some of conclusions according to the results some of them:

1. By induction the works of pottery sculpture designed for human shape and it represents what is known as Gods statues to interest in most of them unless all in concern to round sculpture this is a general feature distinguished of ancient Iraqi sculpture work which is called frontalitg in frontal side. The purpose of it execution with this style from plastic is worship purpose attractive the worshipper / the audience towards them, as well as in the rounded statues have infrontal and back details to lead to the same worship purpose, this plastic in this style has esthetical value besides expression value which limited by nature of its execution (opposition).
2. The execution work formed on the animals body with wide hole relatively upper back for purposes worships, the worshipper has taken as censer to burn incense or put oil for lighting, for this purpose the worshipper put them in the worship places concerning with sublimation from smoking and lighting.

3. Appearance the works have subjects concern with celebrations like play on the music machines make sure that move from religious dimensions to the social which imposed by environment nature with religious and social sides together one hand, independence expression subject anther hand; by meaning that some of them concern with religious ceremony which imposed by religious environment. The researcher has noticed that desire in these subjects directed to social environment's secretions concerning with its own tradition, connecting with social side is more than religious side, as well as the researcher has noticed in the forming subjects which represents celebrations it is worldly more than religious.
4. Appearance styles of forming for worshipers photos more than situation, the environment's religious has governed to appear at each stage with different style from another, where it comes some of them fitness long and others it comes fat with its back fitness to significance of esthetical property express on living environment including with some pottery works while other appear fat to significance of fertile and esthetical hint to express on high femininity at Iraqi thinking within their society cultures within common thinking and their sight concern with things.

The research finished with list of references, indexes and abstract.

Reference

1. Amiet, Pirre: L'artet les Grandes civilations, mazenod, paris,1977.
2. Basmachi F. : Treasures of the Iraq museum, Al-Huria Pouse, Baghdad, 1976.
3. Delougz, Pinhaps: Pottery from the Diyla Region, the university of Chicago press illinotes.
4. Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate DVD.
5. Frankfort, H.: Mespotamia, Syria, and, Egept and their Eartiest Interrelations, rogaf In thropological breat Britain and refand, London, U.K, 1924.
6. Legrain, Leon: Terra-gottas from nipp ur, vol.XVI, 1930.
7. Oates, J.: Babylon, Filmest and printed by BAS printers limited, over wallop, Hampshire. London, 1979.
8. Safar, F. and other: Eridu, DRA – AlHurria Liltibaa, Baghdad, 1981.
9. Safar, F.: Tell Hussuna, Excavation by the Iraq Government, Directorate General of Antiquities in 1943 and 1944.
10. Stormmenger, Eva: The Art of Mesopotamia, London 1964.
11. Stormmenger, Eva: The Art of Mesopotamia, thames and Hudson, London,xxxx.

12. Wolker, Marian: The painted of the Near east in the second millennium B.C. and its chrono logical background, Lancaster press INC, lacaster, PA, USA, 1948.
13. Wolley, L. and Max Mallowan: UR Excav-Ations "The old Babylonian Period, vod VII, British museum publications limited, British, 1976.
14. Wolley, L.: YR Excavations "The early Periodies" vod. IV philadeliphia, 1955.
15. Ziegler, Charlotte: Die terrakotten von war ka, brlin1962.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

أثرت البيئة الجغرافية في نشوء وتطور الحضارة العراقية القديمة وطبعتها بطابع ميزها عن سواها، غير إن ذلك لا يعني أن الخلفية الجغرافية لوحدها كانت تمثل العامل الأول والأساس في نشوء وتطور تلك الحضارة ، بل لابد من التأكيد بان العامل الأساس الثاني والفاعل في خلق الحضارة العراقية وتطور مقوماتها وعناصرها المختلفة كان وما زال هو الإنسان العراقي. ولعل دور هذا الإنسان في وضع الأسس المحورية التي قامت عليها حضارته الأصلية والناضجة كان اكبر من غيره في المناطق الأخرى نظرا لقسوة الطبيعة العراقية وما تمتعت به من مقومات وتباينها من مكان إلى آخر، وصعوبة استغلالها دون بذل الجهود القصوى من العمل المثابر والتفكير الدائم.

إن حياة الإنسان في العراق القديم كانت عبارة عن صراع طويل وعنيف مع الطبيعة والغلبة في ذلك الصراع إلى الإنسان فكانت حضارته من اعرق وانضج وأقدم الحضارات البشرية المعروفة حتى الآن, وهذا الصراع انعكس انعكاساً واضحاً على المنجز الفني في العراق القديم .

وقد اهتدى الإنسان إلى صناعة الفخار في العراق القديم منذ العصر الحجري الحديث الذي بدأ بحدود (10000) سنة قبل الميلاد، حيث تم العثور على أقدم الأواني الفخارية في (قرية جرمو) شمال العراق والتي تعود إلى حوالي (7000) سنة قبل الميلاد[1] .

ويرى بعض الباحثين إن التغير الملحوظ في حياة الإنسان العراقي القديم ظهر قبل هذه الفترة ، وعلى الرغم من كونه مازال معتمدا على الصيد ، إلا انه أصبح أكثر استقرارا في حدود (8500) سنة قبل الميلاد واخذ يطور حياته بالتدريج نحو

(1) تقي الدباغ : الفخار القديم ، مجلة سومر، المجلد العشرون، مديرية الآثار العام ، بغداد ، 1964 ، ص7 .

الزراعة[1]. ثم في مرحلة لاحقة وبعد استقراره ولوجود البيئة الطينية عرف صناعة الفخار إذ جاءت أهمية استخدام الآنية الفخارية في الحياة اليومية، في تخزين الحبوب، ومع تطور الحياة العملية تجاوزت الآنية الفخارية وظيفتها النفعية ودخل عليها جانب فني (جمالي) عن طريق استخدام سطوحها أرضيات لعرض أفكار الإنسان وذكرياته ومشاهداته ومعتقداته، مما اكسب ذلك صفة الإبداع الفني.

تعدت هذه الفترة – فترة التكوين الأولى، التي وضعت فيها أسس الفنون التشكيلية العراقية القديمة – إلى إنتاج أشكال نحتية من الفخار أشهرها متمثل بما عرف بـ(الآلهة الأم Mother Goddess) التي تشير مواصفاتها الفنية إلى أقدم تحسس بقوى ما وراء الطبيعة بشكل رموز مسؤولة عن الخصب والتكاثر والنماء بشكل عام, وهذا يعني إن البيئة الطبيعية فرضت نفسها على الإنسان وتفكيره وانعكاس ذلك على نتاجه الفني بشكل كبير وواضح ومتنوع.

ولكون ما ظهر من منتج فخاري متنوع الأغراض والذي يقوم البحث على استكشافه والوقوف على ما امتاز به من تنوع حكمته البيئة الجغرافية وعاملها الأساس الإنسان في تحديد ذلك المنتج لما يمنحه هويته, جعل الباحث أمام تحديد مشكلة البحث بالتساؤل عن:

- ما مدى تأثير البيئة على المنتج الفني الفخار.
- علاقة البيئة بتنوع أنماط المنتج الفخاري.

لذا حاول الباحث صياغة عنوان بحثه استناداً لما تقدم بـ(دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم) بغية الوصول إلى النتائج التي تحقق الإجابة.

أهمية البحث والحاجة إليه:

يقوم البحث على تتبع دور البيئات العراقية القديمة في إنتاج فخاريات (آنية، نحت فخاري, تراكيب فخارية)، من خلال تحديد أنماط متنوعة، وعلاوة على ذلك فان البحث يقدم منجزا معرفيا يسهم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال التاريخ والفن والعقائد والبيئة بما يقدمه من معلومات مكثفة عن الموضوع .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تعرف دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالاتي:

1- حدود موضوعية : المُنتَج الفخاري في العراق القديم (آنية، نحت فخاري بارز ومجسم, تراكيب فخارية).

---

(2) زهير صاحب و سلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مطبعة التعليم العالي , جامعة بغداد ، بغداد ، 1987 ، ص 10 .

2- حدود مكانية : العراق القديم .
3- حدود زمانية* : المستوطنات الزراعية الأولى – نهاية بابل الحديثة.

تحديد المصطلحات :

البيئة:- لغوياً

- الفيروزي أبادي، ذكرها: بأنها المنزل، باواه وتباوأ تعادلاً وبواه وفيه أنزله كأباءهُ، والمكان حله واقام كأباءَ به[1]. ويذكر كل من الجواهري[2] و الزمخشري[3]التعريف نفسه.
- وعند (لويس معلوف): بوّأ المكان: حل فيه، تبوأ المكان وبه: أقام به، استباء المنزل: أتخذه مقاماً له. الباءة والبيئة والمّواة، والباءة: المنزل الحالة[4].
- جاء ذكرها في (المنجد في اللغة والأعلام): (الباءة والبيئة والمبوأ والمباءة) المنزل الحالة يقال (انه حسن البيئة و (البيئة) أيضا الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الإنسان[5].

البيئة اصطلاحاً :

- تطلق على الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه. تقول البيئية الطبيعية، والبيئية الاجتماعية ، والبيئية الفكرية . قال كلود برنارد: هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئية الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئية العضوية أو الداخلية. وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هما أطارات محيطات بالظواهر الطبيعية. والبيئية المرادفة للوسط. يقال فلان في وسط القوم أي بينهم [6]0
- البيئة (هي الإطار الذي يعيش فيه الانسان ويؤثر فيه ويتأثر به , وتتمثل البيئة فيما يحيط بالإنسان من هواء وماء وتربة وضوء الشمس والمعادن في باطن

---

* ملحق (1)

(1) مجد الدين بن يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط,ج1,المؤسسة العربية للطباعة والنشر, بيروت, بلا, ص9 .

(2) إسماعيل بن حماد ألجواهري: الصحاح, تحقيق احمد عبد الغفور , ج2 , دار الملايين , بيروت, 1979 , ص37 .

(3) جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري, أساس البلاغة, ج1,دار الكتب المصرية, القاهرة , 1922, ص67 .

(4) معلوف لويس : المنجد في اللغة , ط1, بيروت, 1960, ص50 .

(5) . . . : منجد الطلاب, ط21, دار المشرق, بيروت, 1986, ص48 .

(6) جميل صليبا: المعجم الفلسفي, ج1, ذوي القربى، إيران, ص301.

الأرض والنباتات والحيوان على سطحها وفي بحارها ومحيطاتها وأنهارها)[1]
.

البيئة:- إجرائيا
هي مجموعة العوامل والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه, والمنعكسة بأثرها على المنجز الفني ليأتي منسجماً وطبيعة التفكير السائد في المجتمع بأبعاده الاجتماعية ,الاقتصادية, الدينية, السياسية وفي تعبيرها المستمد في التشكيل إلى مكونات الطبيعة العضوية منها والكونية .

النوع :- لغوياً
- هو الصنف من كل شيء فعندما نقول :- ما ادري على أي نوع هو[2].
- اخص من الجنس
النوع :- اصطلاحاً
- هو الكلي المقول على كثيرين مختلفين بالعدد في جواب ما هو[3].
- اخص من الجنس وقد تنوع الشيء أنواعا[4]

النوع :- إجرائياً
النوع هو حالة خاصة توصف به. وقد تتعدد الأنواع من خلال الجنس أو الطريقة.
النمط: لغوياً
- ورد في (المنجد في اللغة والإعلام): نمط: نمّط تنميطاً لفلان الشيء وعلى الشيء: دله عليها.
- ورد في مختار الصحاح:
النَّمَطُ: بفتحتين الجماعة من الناس أمرهم واحد, وفي الحديث "خير هذه الأمة النمط الأوسط يلحق بهم التالي ويرجع إليهم الغالي"[5]
أنمط له العطاء: اقّله. النمط: جماعة من الناس أمرهم واحد. أنماط ونماط, ولنسبة أنماطي ونمطي: ضرب من البسط: ثوب من صوف يطرح على الهودج: الطريقة والمذهب والنوع من الشيء: يقال " هذا من نمط هذا" و " ما عنده نمط من العلم" أي نوع منه والانمط: الطريقة[6].
- ورد في المعجم الوسيط: (النمط: ضرب من البسط والجمع أنماط. والنمط أيضاً

---

(1) صابر سليم محمد وآخرون : علوم البيئة , ج1 , وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع وزارة التربية مع كلية التربية , جامعة عين شمس , القاهرة , 1984 , ص3 .
(2) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ذوي القربى، إيران، 2006 ، ص511 .
(3) المصدر نفسه، ص511 .
(4) محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح, دار الرسالة, الكويت, 1983, ص685.
(1) المصدر نفسه, ص680.
(2) . . . : المنجد في اللغة والإعلام, ط23, دار المشرق, بيروت, 1978, ص839.

جماعة من الناس أمرهم واحد: والنمط: نموذج)[1].
- وورد في المعجم العربي الأساسي[2]:
نمط ينمط تنميطاً:-
1- الشيء: جعله على نفس النوع أو الأسلوب (نمط البضاعة).
2- على الشيء: دل عليه.

نمط أنماط ونماط: -
1- نوع من البسط .
2- طريقة وأسلوب (كلام على نمط واحد) (بناية على النمط العتيق).
3- صنف ونوع وطراز (هو من النمط البدين), (نمط الإنتاج).
4- جماعة من الناس أمرهم واحد.
النمط :- فلسفياً
- ورد في المعجم الفلسفي:
النمط: هو الصنف, أو مجموعة, أو نوع يميز على أساس أعضائه يشتركون في سمة أو سمات معينة وقد تستخدم أي سمة كأساس نمط من الأنماط أي للنمط أو لصنف الأشياء التي تشترك في هذه السمة[3].
النمط: هو الطريقة ، أو الأسلوب والجماعة من الناس أمرهم واحد – والصف، أو النوع ، أو الطراز من الشيء[4].
النمط :- اصطلاحاً
هو النوع أو الجنس التي تلتقي بهما غالباً دون لزوم الخلط بينها وبينهما آو نوع آخر من البنيان العضوي والوظيفة العضوية[5].
نظام شكلي في ترسيخ شكل معين في محاكاة لمثال معين[6]
النمط :- إجرائياً
يطلق النمط على الأنموذج المثالي الذي تجتمع فيه أكمل الصفات الذاتية لنوع من الأشياء

(3) نديم مرعشلي وآخرون: الصحاح في اللغة والعلوم – معجم وسيط, ط1, دار الحضارة العربية, ص1207.
(4) احمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم, جامعة الدول العربية, توزيع لاروس, 1989, ص1232.
(1) توماس مونرو: التطور في الفنون, ترجمة: محمد علي أبو در وآخرون, مراجعة: نجيب هاشم, ج2, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1972, ص42.
(2) جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج2, مصدر سابق، ص 507 .
(3) اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية, ترجمة: خليل احمد خليل, مجلد3, ط2, منشورات عويدات, بيروت-باريس, 2001, ص1487.
(4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة,دار الكتاب البناني, بيروت, وسوشبريس, الدار البيضاء, المغرب, 1985, ص221.

المبحث الأول

البيئة في الحضارة العراقية

يعد العراق* مهداً للحضارات البشرية القديمة, التي ولدت على أرضه عاشت واندثرت في أزمان مختلفة وخضعت في الغالب لعامل واحد مشترك هو كفاية المصادر الطبيعية, ولكن ذلك ليس هو العامل الأول والأساس في تسيير الحضارة والتأريخ إلا انه يدخل في حساب اثر العوامل الجغرافية في حياة الإنسان وسير حضارته. إذا ما اعتبرنا الإنسان هو العامل الحاسم في سير الحضارة والتأريخ, واثر الإنسان على التفاعل بينه وبين بيئته في الطرق والوسائل التقنية التي يبدعها لترويض الحياة للعيش في الطبيعة وتسخيرها له, والاستفادة من إمكانيتها التي تقدمها له أو التي يكتشفها هو فيها.

لعب الإنسان العراقي القديم دوراً كبيراً في نشوء الحضارات التي قامت في هذه البقعة الجغرافية في العالم وتأقلم مع الطبيعة من اجل الاستفادة القصوى منها, فكان للبيئة* نصيبها الأوفر في طرائق تفكير الإنسان العراقي حيث تميزت ارض العراق وبيئته الطبيعية بمميزات قلما توفرت لغيره من البلدان, فهي تتوسط بحرين عظيمين كان لهما شأن كبير في نشوء الحضارة وازدهارها فيه هما الخليج العربي (البحر الأسفل), والبحر المتوسط (البحر الأعلى) وتقع ارض العراق بالنسبة إليهما في موقع استراتيجي هام من الناحية التجارية, علاوة على ذلك تتوفر في البلاد مصادر مياه عذبة غزيرة تغذيها الأمطار الموسمية, مما ساعد على نمو مختلف

---

* العراق: اختلف الباحثون في الأصل والمعنى ومن الممكن حصر هذه الآراء في احتمالات عدة منها: إذ يعتقد البعض إن كلمة (عراق) عربية الأصل ومعناها الشاطئ فالبلاد القريبة من البحر هي عراق وهي كذلك لأنها على شاطئ دجلة والفرات, ومعناها أيضاً الجبل أو سفوح الجبل. ويرى آخرون إن كلمة عراق ترجع في أصلها إلى لغة قديمة إما أن تكون سومرية أو من قوم آخرين غير السومريين وغير الجزريين (الساميين) الذين استوطنوا السهل الرسوبي في عصور قبل التأريخ. ويرى أصحاب هذا الرأي إن الكلمة مشتقة من كلمة اوروك أو انوك التي تعني المستوطن. وهذهِ الكلمة سميت بها المدينة السومرية المشهورة الوركاء. كما إن الكلمة نفسها تدخل في تركيب أسماء عدة مدن قديمة مشهورة أخرى مثل مدينة أور أما أصحاب الرأي الآخر الذي ذهب إليه الباحث الاثاري هرتسفلد من إن عراق معرب من أيراك التي تعني البلاد السفلى, للمزيد يراجع: تقي الدباغ: البيئة الطبيعية والإنسان, في "حضارة العراق", ج1, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1985, ص13-14. كذلك يراجع عبدحميد فاضل البياتي: هيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد , 1997, ص9.

* - البيئة: هي مجموعة الظواهر الطبيعية والنظم الاجتماعية التي تحيط بالإنسان، فلكل جماعة إنسانية بيئة يولد وينشأ في أحضانها، فالخامات والصور وطريقة الأداء والموضوع والاتجاه الفني كلها من اثر البيئة. للمزيد يراجع محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1977، ص206.

النباتات ومعيشة أنواع كثيرة من الحيوانات[1]. وكان ذلك من العوامل الطبيعية التي ساعدت على استقرار الإنسان وبناء أسس الحضارة فيه ورقيها عبر مراحلها المختلفة.

إذن أخذت الحضارة شكلها وأبعادها الحقيقية في الجنوب على حافات المستنقعات حيث استمدت أصولها وأينعت هناك. وكانت ثمرة الصراع العنيد المستمر ضد الطبيعة المخادعة والأعداء الخارجيين[2], وهذه البيئة القاسية التي عاشها العراقيون القدماء قد طبعت الحضارة العراقية القديمة عامة بطابع عام تميز بالعنف والحذر والتوتر والتأزم وتوقع المفاجآت, ليطغي ذلك على الناحية العلمية في الحياة. حيث كانت العلاقة بين الإنسان والبيئة في العراق القديم كبيرة, إذ سعى أن يحيا هناك وتزدهر حياته, إلا إن نشاطاته المختلفة كانت مشروطة إلى حد بعيد بالأرض وبطبيعة التربة, وكمية المطر وخطوط توزيع الينابيع والآبار ومسارات الأنهار, وحتى بمعدلات المياه الجارية فيها. والى ما يدعوه ذلك للاستقرار كمزارع, مع ما تُحتمه عليه تلك المصادر كعوامل تسهم في تشكيل تفكيره وطبيعته الجسمانية إلى ما يقود بالتالي إلى تحديد معتقداته الدينية بدرجة ما[3]. وتعد البيئة في العراق القديم ذات اثر كبير في نشوء وتطور الحضارة العراقية القديمة بمراحلها المتعددة وطبعها بطابع خاص مميز, وهذا لا يعني أن للبيئة العامل الأول والأساس في نشوئِها وتطورها ولكن كان العامل الأساس والفاعل في خلق الحضارات وتطور مقومات وعناصر اشتغالها المختلفة التي كان ومازال الإنسان من خلال حياته عنصراً فاعلاً فيها. فالعراقي القديم رأى إن البيئة كائن حي, وإنها مشخصة, فليس من الصواب أن نقول إن كل ظاهرة هي شخص ما, بل يجب أن نقول إن في كل ظاهرة إرادة وشخصية والظاهرة المحسوسة الواحدة لا تحدد لوحدها الإرادة والشخصية المتعلقين بها, ولا هي كل ما فيها من إرادة وشخصية[4]. ومما لاشك فيه إن حياة الإنسان في العراق القديم عبارة عن صراع طويل وعنيف مع البيئة سعى من خلاله بما يمتلك من ملكات معرفية فتح قنوات للتأمل والتفكير للإجابة عن العديد من التساؤلات التي تكفل له تفسير ظواهرها وتسخيرها لإرادته أو التكيف مع حياتها, ولم تقتصر رؤيته للبيئة على ماهو مرئي من الظواهر, بل تخطى ذلك بالبحث عن جوهر وعله الأشياء وما يتبع بها من روح محركة لها أملاً في تحقيق نوع من التوازن بينه وبين عالمه المحيط (البيئة). وهذا التوازن جعل منه سير الحضارة في العراق القديم متحرك, وذلك لان عاملاً

(1) عامر سليمان واحمد مالك الفتيان: محاضرات في التأريخ القديم, مؤسسة دار الكتب والطباعة والنشر, الموصل, 1978, ص28.
(2) جورج رو: العراق القديم, ترجمة: حسين علوان حسين, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1984, ص38.
(1) عبد الوهاب حميد: حضارة وادي الرافدين ميزوبتاميا, دار المدى للثقافة والنشر, بغداد, 2004, ص20-21.
(2) هنري فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة, ط2, ترجمة: جبر إبراهيم جبر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1980, ص152-153.

بشرياً نشأ من إحدى الميزات البيئية, حيث انه إقليم مفتوح بالنسبة إلى موقعه الطبيعي, إذ تعرض إلى هجرات الأقوام الكثيرة إليه, والغزوات العنيفة, واختلاط السكان, والاتصال الثقافي, وما كان يتبع ذلك من عنف وتدمير وتطور وتبدل في التكوين السياسي والاجتماعي وظهور ذلك في سير حضارته[1]. وفضلاً عن ذلك, فان الموارد الطبيعية في العراق كانت شحيحة إلى حد ما, حيث كان الحجر بالغ الندرة في جنوب العراق القديم, وتوفر الطين في كل مكان تقريباً في هذه المنطقة, وهذا ما نجده في مدنهم المشيدة من الطين. حيث إن العراق القديم قد نمت حضارته في بيئة متباينه كل التباين, ضمن الإيقاع الكوني نفسه, أي تعاقب الفصول, والليل والنهار, وسير الشمس والقمر والنجوم فنجد فيها عنصر القسر والعنف فضلاً عن ذلك فنهرا دجلة والفرات يفيضان على غير انتظام, فيحطمان سدود الإنسان ويغرقان مزارعه. كما وتتميز هذه البيئة برياح لاهبة تخنق المرء بتيارها وأمطار عاتيه تحول الصلب من الأرض إلى بحر من الطين وتسلب الإنسان حرية الحركة, ولا تضبط الطبيعة نفسها. إنها ببطشها وسيطرتها على الإنسان تدفعه إلى الشعور بالقهر إزاءها. ورغم التوتر والقلق الذي عاشه العراقي القديم من بيئته, رغم ذلك لم يمنعه من الارتقاء الحضاري. فالمقاومة التي تولد حب الاستطلاع والاهتمام المصحوب بالقلق فإنها حين التغلب عليها تفضي إلى الشعور بالثقة بالنفس, ويمكن القول عموماً إن التوتر والقلق هو محرك الطاقة المتولد, وان انعدام المعوقات بصورة جذرية لا يساعد على الرقي والتقدم, وبهذا فان الشد الفكري بين الظروف الموآتية والظروف المعوقة, جعلت من الإنسان أن يبدع في نشاطاته كافة التي أدت إلى ازدهار الحضارة بشكل خاص[2].

لقد شغلت البيئة* بمفاهيمها وإشكالياتها ودورها في الحضارة حيزاً مهماً في الدراسات الإنسانية. وقد تركزت هذه الدراسات أيضاً على الأسباب التي تجعل الفنون المختلفة تنمو في مسارات مختلفة وانتهت بنظرية عامة عن العوامل التي تحدد أو تتحكم في التأريخ الثقافي, وأعقب هذه واحد من المقارنات الكثيرة بين الحياة العضوية والخلق القومي التي أعلن إن كليهما يتأثر بالبيئة في تنشئه الحاجات والأنشطة والعادات والاستعدادات المعينة, فان خلق الإنسان المتكيف مع الظروف يصبح أكثر ثباتاً واستقراراً بنسبة ما يحدثه فيه من الطباق الخارجة بالتكرارات المتعددة فكانت الموهبة الأولى.

---

(1) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986, ص38.

(2) عبد الحميد فاضل البياتي: هيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم, اطروحه دكتوراه غير منشوره , كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 1997, ص16-17.

* اهتم الفيلسوف تين Taine (1828 – 1893) بالبيئة كونها إحدى المنابع التي تسهم في إحداث الحالة الابتدائية المعنوية للنشاط الإنساني الحضاري. اذ حظيت نظريته باهتمام كبير حين لخصها تين بكتابه (المدخل إلى تاريخ الأدب الانكليزي) للمزيد يراجع: برينه هوينغ: الفن تأويله وسبيله, ج1, ترجمة: صلاح برمدا, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, 1978, ص14.

كما كان للتأثير النفسي (البيئة السايكولوجية) التي يمكن أن تكون ملائمة للإنتاج في فن واحد وأسلوب واحد يعبر عن إنسان ذلك العصر بطريقة ملموسة كتمثيل بصريا أو أدبي بشخصية خيالية, فكانت البيئة المادية والثقافية غير متغيرة إجمالاً فان الموقف يكون مختلفاً في الفترة السابقة على عمل أي فنان عظيم وكذا في الفترة التالية له مباشراً وبعد ذلك يشكل فناناً في الجيل التالي وعلى حقيقة إن الجنس والبيئة يعملان في وقت واحد لأعلى صحيفة بيضاء ولكن على ارض أنطبعت عليها العلامات بالفعل. وقد تتغير تغيراً جذرياً من سنة إلى سنة ومن يوم إلى يوم بالنسبة لتأثيرها على الفن, فيما يخص البيئة الثقافية التي تبدو له مستقرة نسبياً, ووجود أي سمة فردية أو اجتماعية لا يمكن إدراكها بعيداً عن نسيجها التاريخي. فان أي قيمة عمل فني من حيث انه عظيم أو تافه ليس نظاماً ثابتاً يسمو فوق تيارات التأريخ المتطور[1].

التركيب السكاني:

تكونت النظم الاجتماعية منذ البدء من الأسرة ثم القبيلة ثم العشيرة فتأسست القرى الزراعية التي حكمها الأفضل منهم (رب الأسرة، رئيس القبيلة، رئيس العشيرة)، وبعدها تطورت المجتمعات من حيث العدد والفكر مكوناً دويلات المدن ثم المدن الحاكمة حتى أصبحت في عصور لاحقة إمبراطوريات وكلها خضعت إلى النظام الاجتماعي الذي وضعه الإنسان من عادات وتقاليد وأعراف تخص مجالات معينة في البيئة الاجتماعية واختلافها من مكان إلى آخر وتغيرت بمرور الزمن ولكنها كانت لها علاقة بالبيئة المعاشة.

لقد كان الطريق إلى العراق مفتوحاً من ناحية الغرب والجنوب الغربي أمام الهجرات القادمة من شبه الجزيرة العربية. وكانت هجرة الأقوام إلى العراق مستمرة منذ أقدم العصور, منها الأقوام التي استوطنت السهل الرسوبي منذ عصر العبيد في الألف الخامس قبل الميلاد, وقد برز من بين الأقوام العربية القديمة التي وفدت العراق في الألف الثالث قبل الميلاد وما بعد, الأقوام الاكدية والبابلية (الأمورية) والآشورية والآرامية, وهي من الأقوام التي أقامت صرح الحضارات العراقية القديمة[2]. فقد كانت ارض العراق محط أنظار الأقوام التي استقرت فيها منذ أقدم العصور, وكانت الأقوام الجبلية الهندية – الأوربية تتحين الفرص للانقضاض على العراق متى ما كانت سلطته المركزية ضعيفة, وهذا ما حدث فعلاً عند هجوم الأقوام الكوتية على بلاد سومر وأكد, وهجوم الأقوام الكاشية على بلاد بابل, وسيطرة الأقوام الحورية على بلاد آشور وبعض الأقاليم الشرقية (ارابخا) كركوك[3].

---

(1) يراجع: توماس مونرو: التطور في الفنون, ج1, ترجمة: محمد علي أبو دره وآخرون, مراجعة احمد نجيب هاشم, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, مصر, 1971, ص257-268.

(1) عامر سليمان واحمد مالك الفتيان: محاضرات في التاريخ القديم, مصدر سابق , ص36.

(2) عامر سليمان واحمد مالك الفتيان: المصدر نفسه, ص35.

إن الأصول المهاجرة القديمة التي سادت العراق أكسبت الحضارة شكلها المميز, التي ازدهرت منذ مطلع الألف الثالث قبل الميلاد واستمرت في العصور اللاحقة, فقد سادت وحدة ثقافية لافته للنظر, ولا يبدو ذلك في تشابه النظم السياسية والدينية فقط ولكن أيضاً بحقيقة الكتابة التي ما إن اخترعت حتى انتشرت بسرعة في جميع مدن العراق القديم ليس بمبادئها العامة فقط بل بتفاصيلها أيضاً[1].

ويرى الباحث إن العراق القديم بحق بودقه صهرت جميع العناصر والمقومات الحضارية لتنتج ما عرف بحضارة العراق القديم, على الرغم من وجود تنوع في النسيج الاجتماعي والفكري الذي حصل نتيجة الموجات المتعاقبة من الأقوام السامية المهاجرة.

لقد كان للتركيب الاجتماعي والطبقي في حضارة العراق القديم التأثير الكبير في تطور الحضارة فكانت المجتمعات ذات تركيب طبقي, إذ تشير الدلائل الاثارية إن العبودية في العراق القديم تعود إلى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد أي عصر الوركاء الرابع إذ إن وجود تنظيم اجتماعي يعني وجود تقدم فكري وحضاري, وهي أقدم فترة حضارية معروفة ظهرت فيها بوادر العبودية, حيث كانت العبودية في العراق القديم أقدم من العبودية في مصر القديمة ومن عبودية الإغريق والرومان. كما وكانت العبودية في المجتمعات الزراعية أكثر من المجتمعات الأخرى, كون الزراعة تحتاج إلى جهد كبير ويد عاملة, وبغية تحديد الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية للعبودية فان الأمر يتطلب إدراك الإطار لمنظومة العلاقات الاجتماعية والواقع للمجتمع الذي يعتمد العبودية نظاماً أساسياً[2]. وكان هناك الرقيق* التابعين إلى أشخاص, وعبيد الأرض الذين تملكهم التنظيمات الكبرى للقصر والمعبد, إما الرقيق في حالة التملك الشخصي وأما مولودين في البيت المكتسب بالشراء – وهذا نادر, أو قد أصبحوا رقيقاً نتيجة حصص الغنائم الحربية التي وزعت بين الجند, أو إنهم كانوا مجندين من بين المدنيين مع زوجاتهم وأطفالهم. إما الرقيق الأجنبي, ولاسيما البنات, فقد استورد لمهارته ولمتطلبات أخرى, ويبدو إن الرقيق المولود في البيت المكتسب فقد تمتع بمنزلة خاصة وهذا ما حدث في العصر البابلي القديم[3].

---

(1) هاري سايكنز: عظمة بابل موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة, ترجمة: عامر سليمان, دار الكتب للطباعة والنشر, 1979, ص186.

(2) عبد علي كاظم المعموري: تأريخ الأفكار الاقتصادية, ج1, مطبعة الميناء, بغداد, 2006, ص35.

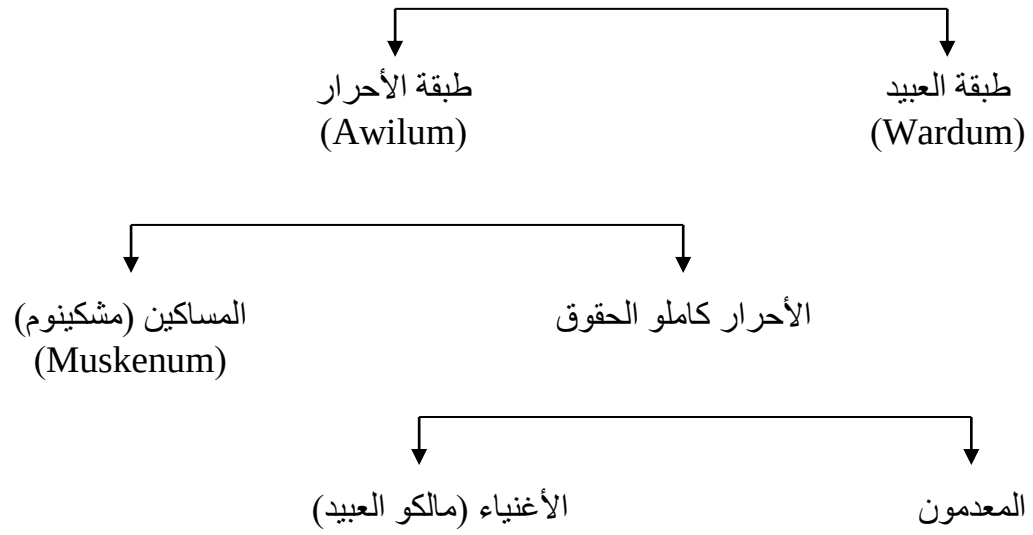
* الرقيق: أطلق السومريون على الذكور اسم "ار" "Er" او "ارم" "Erum" ويقابل ذلك بالاكدي كلمة "وردم" "Wardum"بينما أطلقوا على الإناث من الرقيق اسم "كيمي" "Geme"ويقابله بالاكدي "امتم" "Amtum". وقد عبر السومريون في كتاباتهم الصورية الأولى عن العبد. للمزيد يراجع عامر سليمان: القانون في العراق القديم, ج1, مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر, الموصل, 1977, ص43-44.

(1) ليو اوينهايم: بلاد مابين النهرين, ترجمة: سعدي فيضي عبد الرزاق, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1981, ص93.

لقد وضعت علامة لتميز الرقيق في العصور القديمة لكنهم لهم صفة خاصة في ترتيب شعر رأسهم ووضعت قيود تدل على العبودية إذا كانوا خارج بيوت أسيادهم, وتختلف هذه الصفات من منطقة إلى أخرى. إذ تؤثر المنطقة التي عاش فيها العبد (سواء كان قومي الولادة أو أجنبي الولادة) بمنزلته الشرعية بطريقة مختلفة, كما جاء في شريعة حمورابي من نصوص العصر البابلي القديم[1] ونجد إن هناك ثلاثة عناصر اجتماعية أساسية تناولتها شريعة حمورابي وهي[2]:

1- طبقة الاويلم (الأحرار) (Awilum)
2- طبقة المشكنيوم (المساكين) (Maskenum)
3- طبقة العبيد (Wardum)

التركيب الاجتماعي
في العراق القديم



مخطط (1) التركيب الاجتماعي للعراق القديم

(2) ليو اوينهايم: مصدر نفسه, ص94.
(3) عبد علي كاظم المعموري: تأريخ الأفكار الاقتصادية, مصدر سابق, ص35-36.

وجاء ذكر الرقيق في نصوص تعود إلى العصر البابلي الحديث, حيث كان العبيد المختومون باسم سيدهم يؤشرون بعلامات على قفا أياديهم, فضلاً عن ذلك سمح للعبيد أن يجدوا لهم عملاً لتمشية أمور معيشتهم, بشرط الالتزام بدفع مبلغ معين من الفضة إلى أسيادهم شهرياً, كذلك تم تصنيفهم في سبيل تعلم الحرف المربحة التي تزيد ثروتهم وثروة أسيادهم[1]. إن هذا الانحياز الإيديولوجي في شريعة حمورابي لطبقة مقابل طبقة أخرى كان واضحاً إذ عكستها القوانين في حينها وهي خلاصة متقدمة لمجموعة القوانين التي سبقتها كقانون أور – كاجينا و أور- نمو واشنونا, فقد جاء في بعض المواد من شريعة حمورابي حالات تسبب رجل ما في إجهاض امرأة حامل وتفاوتت عقوبة مرتكب هذه الجريمة بالقياس إلى مرتبة تلك المرأة الاجتماعية[2].

لقد ميزت الأعراف والتقاليد والقوانين التركيب الاجتماعي بشكل دقيق بمرور الزمن بحيث يمكننا ملاحظة تصنيف ذلك من خلال قوائم الأرزاق التي كان يصدرها المعبد في العصور الأولى من الفترة السومرية في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد بين صنفين من الأفراد, أطلق على الأول منهم اسم (كورش) وعلى الثاني اسم (انكار) وبدراسة وتحليل مايعنياه المصطلحان المذكوران فان الأول يمكن ترجمته بكلمة (رجل) وكان يستخدم للدلالة على فرد من طبقة اجتماعية ذات وضع خاص (شبه حر) تتوسط طبقة الرقيق وطبقة الأحرار, إما المصطلح الثاني (انگار) فكان يطلق على أفراد طبقة الأحرار ويمكن ترجمته بكلمة (فلاح)[3]. وكان الأحرار بوسعهم امتلاك البيوت, البساتين, برك الأسماك والحيوانات الداجنة كالحمير, والأغنام, والماعز والتصرف بها بحرية. ولديهم أثاثهم وأدواتهم الخاصة ومبلغ معين من الفضة. كما إن بعضهم يمتلك أيضاً قطعة من الأرض. وهناك من الأسباب ماتكفي للاعتقاد بان الحكام والكهنة, فضلاً عن أفراد عائلاتهم, كانوا يمتلكون مقاطعات واسعة من الأراضي الزراعية[4]. لذا يمكننا القول إن التنظيم

(1) ليو اوينهايم: بلاد مابين النهرين, مصدر سابق, ص94.
(2) عبد علي كاظم المعموري: تأريخ الأفكار الاقتصادية, مصدر سابق, ص36.
(1) عامر سليمان: القانون في العراق القديم, مصدر سابق, ص65.
(2) جورج رو: العراق القديم, مصدر سابق, ص184.

الاجتماعي انعكس بشكل افرز تنظيماً للشؤون الحياتية فقد تم تنظيم القنوات وأعمال الري على نطاق واسع لم يبدأ إلا بعد نجاح نتائجها التي لاتحصى بالنسبة لتقدم الإنسان في الزراعة ضمن الظروف التي فرضتها البيئة الطبيعية على سكان العراق القديم التي أثرت على صياغة التكوين الاجتماعي حيث لايمكن التطور إلا عن طريق جهود بشرية معينة ومنسقة مع زيادة في السكان نتيجة الفائض من الغلات الزراعية, فظهرت نتيجة لهذا التطور طبقات اجتماعية مختلفة أهمها التي واكبت على التطور الحضاري ضمن البيئة الثقافية هي طبقة العبيد, كان لها التأثير البالغ في تطور المهارات اليدوية ثم تحولت إلى مهارات فنية تقنية ذات طابع نفعي ثم جمالي من خلال العبيد الذين انحدروا من الحروب (أسرى الحروب) الذين كان من بينهم بعض من له الخبرة في الحرف والمهن والفنون المختلفة.

التنظيم السياسي:

إن ما نعنيه بالتنظيم السياسي أو السلطة السياسية هو امتلاك القدرة على اتخاذ القرارات وامتلاك القوة لثني إرادة الآخرين بقصد خضوعهم لمتطلبات السلطة وبضمنها السياسة الإلهية التي تكون الأساس بالنسبة لكل سلطة.

اعتمد التنظيم السياسي الذي كان يشمل الوحدات التي تكونت من مجموعات غير متجانسة تختلف في اللغة وفي الثقافة, فإما أن تبدأ في صورة اتحادات (فيدرالية) أو في إمبراطوريات, وكلا النوعين لا يتكون إلا عن طريق الحرب وعلى التفوق العسكري وامتلاك القوة والعدد لمجمل الوحدات المجتمعية والتي هي اكبر من القبيلة أو المدينة وكانت هذه المجتمعات تظهر بصورتين من صور التنظيم السياسي[1]. إذ كان يحدث بين الحين والحين أن ينجح احد حكام الدويلات بضم أكثر من دويلة مدينة إلى سلطته ويبسط سلطانه على الجميع بما يدفع لقيام وحدة سياسية اكبر من دولة المدينة, تضم تحت سلطتها, دولة البلد الموحد, كما فعل بعض أوائل الملوك السومريين مثل (ميسلم) و (ميسانيبدا) مؤسس سلالة أور الأولى, ومن ينجح في مد سلطته على المدن الأخرى يتخذ لقباً سياسياً هو الملك ولقب (الملك) هو عرف سياسي. وتطور هذا العرف إلى معنى (ملك العالم), بالاكدية (شاركشتي) والمرجع أن (ميسلم) كان أول من استعمل هذا اللقب. كذلك نجح (لوكال – زاكيزي) آخر حاكم عصر فجر السلالات ومن بعده (سرجون الاكدي) في فرض سلطته على (دولة القطر الموحد)[2]. فقد كان السومريون أقدم شعوب العالم في تنظيم الحرب والذين جعلوا منه فناً رفيعاً وكانت دويلاتهم متعددة وحدودهم متقاربة, لهذا كانت الحروب كثيرة, ولم تتمتع بالأمن فترات طويلة لان كل دويلة منها تحاول أن تستولي على جزء من أراضي غيرها وكان سكان المدينة

(1) رالف لنتون: شجرة الحضارة, ترجمة: احمد فخري, دار الكتاب العربي, مصر, ب ت, ص210-211

(1) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, ص288.

يسارعون وراء ملوكهم لطرد المعتدي[1]. وقد أطلق السومريون على المدن الكبرى مصطلح أورو (Uru) وفي اللغة الاكدية آلو (Alu) وكانت تتألف من ثلاثة أقسام رئيسية هي: مركز المدينة ويطلق عليه بالاكدية كابالتي آلي (QabaltiAli) ويقع داخل سور المدينة الداخلي, وفيه قصور الحكام والمعابد الرئيسية وبيوت سكنى أهل الحضر, أي الصناع وأصحاب الحرف وليس الفلاحون, وكانت تدار شؤون المدينة عند بواباتها الرئيسية وفيها نوع من المحاكم, ويطلق على مثل هذه الأبواب المصطلح الاكدي (بابتو) أي الباب, وفي السومري داك جي دا (Dag-Gi-Da).

أما القسم الثاني من المدينة فيضم الضواحي وقد يطلق عليه مصطلح (المدينة اليمانية أي المدن المجاورة) وبالسومرية كار بار را (Kar-Bar-Ra) ويوجد في الغالب المعبد المتخصص لاحتفالات عيد رأس السنة في بداية فصل الربيع وفيها مساكن الفلاحين, أما القسم الثالث فيظم ميناء المدينة الذي كان مركزها التجاري ويسمى كار (Kar) وفي الاكدية كارو (Karo) [2]. فيها كان المعبد أولى البنايات العامة التي ظهرت في العراق القديم منذ عصور ما قبل التأريخ والذي كان المسؤول عن شؤون المدينة اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وفنياً, وكان من يدير هذه المؤسسة الكاهن الأعلى للمعبد المسمى بالسومري (اين), حيث انه الحاكم الفعلي للمدينة, وبعد اتساع الحياة تم فصل هذه السلطة, أي السياسة عن الدين وأصبح رجل السياسة يطلق عليه الحاكم وبالسومرية (لوكال) ومعناها الرجل العظيم[3].

لايمكن القول عن العراق القديم إن حضارته تطورت في كل نواحيها القيمة من أعمال فترة واحدة قصيرة مهما كانت هذه الفترة حاسمة. إن تاريخ العراق القديم بين سلسلة من الانتفاضات المتتابعة على فترات من قرون قليلة حققت أكثر من تعديل واحد في تركيبه السياسي, فالسومريون كانوا مسيطرين خلال مرحلة التكوين ثم حل محلهم الجنس السامي الاكدي في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد, وانتقال السلطة من سومر إلى أقصى الجنوب إلى بابل, وفي الألف الثاني إلى آشور في أقصى الشمال, مما جلب معه تغيرات ثقافية هامة على مستوى الإنتاج الفني تبعاً لتغيرات البيئة.

المعتقد الديني :

عندما بدأ الإنسان في تعرفه على الحياة وتوجهه صوب قضية الطبيعة التي دعتُه إلى شحن تفكيره في الوصول إلى أسس قادرة على خلق التواصل والصمود

(2) جيمس هنري برستد: انتصار الحضارة – تأريخ الشرق الأدنى, ترجمة: احمد فخري, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب ت, ص171.
(3) طه باقر وآخرون: تأريخ العراق القديم, ج1, مطبعة جامعة صلاح الدين, بغداد, 1987, ص114.
(1) عبد الرضا الطعان: الفكر السياسي في العراق القديم, ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ب.ت, ص217.

أمام الأخطار والمخاوف من الأشياء المجهولة التي تحيطُ به، وكردة فعل إزاء الطبيعة ابتكر فعاليات من الخيال فتولد نتيجة ذلك الممارسات السحرية*[1]، وكانت أفعال السحر دائماً على جوانب أساسية وليست عرضية من الأفعال الفنية مثل الرقصات والأغاني والرسومات والتماثيل[2], مما اوجد شبه بين السحر والفن بصورة وثيقة وقوية معاً، فكان لهذا الخوف غريزة أسهمت في الحفاظ على الوجود المادي والمعنوي للإنسان مما أدى إلى البحث عن الطمأنينة، إذ أصبح سبباً في تطور كثير من المفاهيم الفكرية والعقائدية ومن خلال مزاولتهُللممارسات الطقوسية نسج منها الأساطير لترشده إلى المساعدة والتخلص من القلق واعتمد على الفنون كعوامل بديلة، فظهر الفن كقاسم مشترك بين الدين والفن في الحضارات القديمة، كما (وظهر اندماج تام بين الأسطورة والفن منذ بداية الإنسانية)[3]، وقد كونت علاقات متينة بين الفنون والممارسات السحرية والطقوس الدينية في حياة الإنسان الأول وارتبطت فيما بعد بعمق مع البناء الاجتماعي والتنظيم السياسي والكيانات الاقتصادية[4].

وعكست المعتقدات الدينية العراقية القديمة طبيعة الفرد العراقي وتصوراته واتجاهات تفكيره كما تعكس في الوقت نفسه اثر البيئة القاسية على تفكير الإنسان, كما إن الآلهة البارزة اتصفت بالقوة والبطش, لذلك قدس العراقيون القدماء جميع المظاهر البيئية التي تؤثر على حياة الإنسان. وقد كان الإنسان العراقي القديم يتشبه جزئياً بآلهة, كما كان الإله الواحد أيضاً يستطيع التشبه جزئياً بآلهة أخرى, فيشاركها في طبائعها وقدراتها. فيقال مثلاً إن وجه الإله نينورتا شاماش (الإله الشمس) أو (شمش), وان احد أذنيه هي اله الحكمة (إيا). وهكذا إلى أن تأتي على أعضاء نينورتا كلها[5].

وعبد العراقيون القدماء آلهة كثيرة تقرب من ألفين وخمسمائة, تتباين عن بعضها البعض. كذلك إن المعبودات نفسها مرت بمراحل الحيوية والطوطمية*

---

* السحر: فعل يخفي سببه ويوهم قلب الشيء عن الحقيقة. للمزيد يراجع التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون, مج2, دار الكتب العالمية, بيروت, 1998, ص344.

(2) عبد الحميد فاضل البياتي: محاضرة في الفكر الأسطوري في الفن القديم, جامعة سانت كلمنتس العالمية, مكتبة حفوض الفرات, كربلاء, 2005, مح2, ص1.

(1) روبين جورج كول لنجورد: مبادئ الفن, ترجمة: احمد حمدي محمود, مراجعة: علي أدهم, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر, القاهرة, ب.ت , ص76-77.

(2) احمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة, مكتبة الشباب, القاهرة, 1975, ص37.

(3) عبد الحميد فاضل البياتي: محاضرة في الفكر الأسطوري في الفن القديم, مصدر سابق, ص2.

(4) هنري فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة, مصدر سابق, ص155.

* الطوطم أو الطوطمية: كلمة ابجوية (objeway) من هنود امريكا, دخلت في اللغة الانجليزية عام 1791م على يد الاستاذ جي لانج(J.lang) الذي كان يقوم بوظيفة الترجمان بين البيض والهنود في امريكا الشمالية, ويراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة, ويعتقد كل فرد من افراد القبيلة بعلاقة نسبية بينه وبين واحداً منها يسميه طوطمة, وقد يكون الطوطم حيواناً أو نباتاً, وهو يحمي صاحبه ويحترمه ويقدسه, فاذا كان حيواناً فلا يقدم على قتله, أو نباتاً فلا يقطعه أو يأكله الا في

فتتجلى بالحيوانات المختلفة الملحقة بالآلهة التي كانت تحظى بتقديس مماثل وتصوير الإله بشكل حيوان. يقول ول ديورانت: (كان الخوف أساس الطوطمة, كما هو أساس كثير من العبادات, وذلك بان يكون الإنسان قد عبد الحيوان لقوته)[1].

ومع تطور الدين في العراق القديم وبرز في كل وجه من أوجه الحياة العامة, وتمتع الكهنة بمكانة مرموقة وتأثير كبير في السلطة, حيث سعة الأراضي التي كانت تمتلكها الطبقات الارستقراطية الحاكمة كالملوك وكبار موظفي الدولة والكهنة الذين ينتمون إلى الطبقة المالكة – أي رأس المجتمع[2]. والى جانب تعدد الآلهة وكثرة أسماء بعضها فمثلاً الإله مردوخ كان له خمسون اسماً في قصة الخليقة* وكانت حياة الآلهة مماثلة لحياة البشر, عدا الموت والقدرات الخارقة, ولكن وجدت بعض التناقضات في هذه الحياة, ففي الوقت الذي اعتقدوا بأنه الآلهة خالدة نجد إن هناك آلهة قد أدركها الموت (مثل ابسو آلهة الماء العذب)[3] زوج(تيمامة الأول الـه الماء المالح) [4], ومقتل (كينگو) زوجها الثاني و (كوكالاننا) زوج (ايريشكيكال) آلهة العالم السفلي ويبدو إن الموت يمكن أن ينال الآلهة الصغيرة دون الآلهة الكبيرة, إن شكل الآلهة يسير جنباً إلى جنب مع الرموز التي اتخذها لكل اله. واجتهد العراقيون القدماء ارضاءاً لآلهتهم بصناعة التماثيل والتقرب إليهم من خلال هذه التماثيل ويتقديم القرابين والمساهمة في المناسبات الدينية وأداء الصلوات وزيارة المعابد وطاعة الكهنة. (إذ كان هناك نوعان من الكهنة: الكهنة الذين كان عملهم ينحصر في أن تؤدي المراسم الدينية, بما في ذلك تقديم القرابين بأداء صحيح, ثم العرافون الذين يجيبون على الأسئلة ويتنبؤون بالمستقبل)[5]. وقد الحق الكثير من الملوك أنفسهم بالآلهة من اجل الاستئثار بالسلطة الدينية فضلاً عن السلطة الدنيوية و(حمورابي) أطلق على نفسه اسم (ابن سن) إله القمر و(ابن اينليل) إله الهواء, وفي نصوص أخرى أطلق على نفسه (مردوخ) آلهة بابل القديمة. ولقد مر الدين في العراق القديمة بأربع مراحل متميزة, ففي الألف الرابع قبل الميلاد كان الاقتصاد العراقي من الانجازات الرائعة في

الازمات الشديدة. للمزيد يراجع: محمد عبد المعين خان: الاساطير والخرافات عند العرب, دار الحداثة للطباعة والنشر, بيروت, ب.ت, ص64.

(1) ول ديورانت: قصة الحضارة, ترجمة: زكي نجيب محمود, ج1,ط2, مج1, لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة, 1965, ص107.

(2) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, مصدر سابق, ص338.

* قصة الخليقة: أو أسطورة الخليقة: اجتمعت الآلهة في حفل وليمة عزفت فيها الموسيقى تمجيداً لمردوخ في عيد رأس السنة وتنازلوا له عن أسمائهم وصفاتهم, فصار له (خمسون اسماً). للمزيد يراجع, طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1976, ص80.

(1) لطفي الخوري: معجم الأساطير, ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1991, ص207.

(2) رينية لابات: المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين, ترجمة: الأب البيرابونا, ط2, دار نجم المشرق, بغداد, 2004, ص527.

(3) رالف لنتون: شجرة الحضارة, ج2, ترجمة: احمد فخري, دار الكتاب العربي, مصر, ب.ت, ص224.

البداية ازداد فيه الإنتاج, غير انه كان قلقاً بسبب الري الاصطناعي, وعكس الدين هذا القلق فنظم الطقوس لهدف تأمين وجود القوى الأساسية للخصب والإنتاج والطعام, وشيدت لهذه القوى المعابد وتصور مزهرية الوركاء (الإناء النذري مثل هذه الطقوس وكيفية ممارستها)[1].

وفي الألف الثالث قبل الميلاد أصبح طابع الخوف من الجوع نتيجة الحروب وما صاحبتها من تخريب دافعاً للجوء إلى الآلهة والتقرب لهم أكثر بهدف إنقاذهم وتخليصهم من الخوف والجوع, إما في الألف الثاني قبل الميلاد فبدأ هاجس الإنسان من الخذلان الشخصي حيث صار الإنسان العراقي القديم يخاف المرض والمعاناة والمآسي, وظهر مبدء الآلهة الشخصية الذي يعد تجسيداً لقدرة الإنسان على التفكير الصائب, وعرف الدين في الألف الأول ق.م, حيث عم الاعتقاد بالعفاريت وطغيان الشرور والخوف منها, (فالخوف يعتبر وفق هذا المنظور قاسماً مشتركاً بين الأديان, يميز طبيعتها, كما انه يشكل في الوقت ذاته أداة تعتمده في تعميم نفوذها, وتكريسه, إلا انه هناك من ينظر إلى الدين على انه الرغبة في تجاوز الوجود نحو ذلك العدم الذي يكمن فيه النور الأعظم. انه الرغبة في التحرر تماماً من أغلال الكينونة)[2] ولهذا فقد قسمت الآلهة السومرية على أربعة أصناف.

1- آلهة الأهوار الجنوبية:- حيث عبدت القوى الكامنة في المياه والقصب ومن أهمها ايا (انكي) وابنه اساللوفي (مردوخ).
2- آلهة البساتين الجنوبية:- ارتباطها بالعالم السفلي ويرتبط مع الأشجار ومنها (اننانا) زوجة دموزي.
3- آلهة المناطق الرعوية:- وآلهتها (لسن).
4- آلهة المناطق الزراعية:- وهم (انليل) وزوجته (ننليل) (آلهة تومال بين نفر* وشروباك**) والآلهة (نركال) اله الجحيم ومن الملاحظ إن الآلهة السومرية ارتبطت بشكل واضح وكبير بالبيئة الزراعية التي كانت هي الأساس للاقتصاد في سومر.

أما في العصر الاكدي فقد دخل تقديس الملوك لأول مرة حيث عد (نرام سن) آخر ملك قوي للسلالة الحاكمة. كما يتبين ذلك في مسلة النصر لنرام سن وعلى رأسه خوذته ذات القرنين كدليل على الإلوهية وفي سلالة أور الثالثة, حيث أدت إلى ظهور عبادة الملك والتي ربما يكون نفسه قد شجع

---

(4) فرج بصمة جي: كنوز المتحف العراقي, وزارة الاعلام, بغداد, 1972, ص189.
(1) عبد الباسط سيدا: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري, دار الحصاد للنشر والتوزيع, دمشق, 1995, ص29.
* نفر: (نيبور) مدينة سومرية مقدسة في جنوب العراق تقع بين نهري دجلة والفرات. للمزيد يراجع, كلين دانيال: موسوعة علم الآثار, ج2, ترجمة: ليون يوسف, دار المأمون, بغداد, 1990, ص557.
** شروباك: مدينة سومرية قديمة جنوب العراق ويسمى (فارة) وتقع على بعد 60كم من الديوانية: يراجع, رنيه لابات: المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين, مصدر سابق, ص528.

عليها, كذلك سلالتي أيسن ولارسا, وصار الناس يقسمون بهم (فكان يحكم الناس بالنيابة عن الآلهة ويمثله على الأرض. وكان أول من اتخذ لقب الملك (شرام Sharrum) الملك الآشوري شمس – أدد الأول (1813 – 1781 ق.م) في حين إن الملوك والحكام القدامى قبله كانوا يلقبون أنفسهم باللقب السومري القديم (انسي) المرادف للمصطلح الاكدي – الآشوري (اشاكم))[1] وشهدت في العصر البابلي القديم تبدلاً مهماً في الدين, فقد اكتسب الإلهان أدد وعمورو (مارتو) شعبيه كبيرة وبرزا في صور الأختام والأسماء الشخصية , وخلال العصر الكيشي طابق آلهتهم مع الأرباب البابلية فطوبق (شيباك) مع (مردوخ), ثم الآلهة سن شهدت في بداية العصر الآشوري الوسيط اضمحلالاً, إذا أخذنا الأسماء الشخصية والنصوص كأدلة, بينما صارت عبادة شمش أكثر شعبية, وفي نهاية العصر الآشوري الوسيط بدأ اضمحلال في عبادة أرباب العائلة الخاصة ويمكن استخلاص هذا من تعاظم الطقوس, وربما يعود السبب إلى دخول آلهة جديدة لتحل محل أرباب العائلة القديمة. أما في العصر الآشوري الوسيط فقد مثلت الآلهة في الفن بوضعها على قاعدة في المعبد, وتوضح عمارة هذه الفترة الاتجاه الديني الجديد, حيث وضعت تماثيل الآلهة في المعابد بمحاريب عالية أو على منصات يرقى إليها بعتبات من قدس الأقداس الطويل الذي يدخل إليه من الجانب مؤكدة بعد الآلهة عن البشر, (ولكن الآشوريين لم يعنوا بتمثيل المواضيع الدينية عناية كبيرة, بل اتجهوا إلى تماثيل تمثل المواضيع الملكية الرسمية, وبعبارة أخرى استخدموا الفن الآشوري لأغراض الدعاية لأحداث الخوف والرعب والطاعة في قلوب من يشاهدونه تعبيراً عن عظمة الملك وقدرته وجبروته وبطشه وفتوحه)[2] وفي زمن شلمنصر الثالث (859 – 824 ق.م) زاد الاهتمام بمعبد سن في حران, خلال العصر الآشوري الحديث بدأ تعاظم الآلهة نبو ويمكن تتبع هذا التعاظم إلى زمن الملك أدد – نراري الثالث(810 – 783 ق.م), وفي العصر البابلي الحديث برز المعبد للمرة الثانية كمؤسسة اقتصادية كبيرة لها أثرها البالغ في المجتمع, تملك المقاطعات الزراعية الضخمة وتمارس تجارة واسعة, أي التحول من الديني إلى الدنيوي[3]. حيث يرى (اوينهايم) إننا نتعامل مع تناقض موجود, ففي كل ديانة من ديانات العراق القديم قد وضع نظام بتخطيط متبصر فيه حكمة إلهية, محروس بعدالة إلهية لمواجهة العقاب والثواب فيما يتعلق بالنجاح أو الفشل لتحديد طبيعة الأحداث التي يصادفها الشخص وليس هناك إمكانية إثارة أو تغير الأحداث بوسائل سحرية[4]. وبهذا فكانت للأهمية الدينية مكانة متميزة في الفنون لما تتميز به من أهمية دينية فلكل مدينة إلهها الخاص

(1) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, مصدر سابق, ص532.
(1) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, مصدر سابق, ص541.
(2) يراجع: سامي سعيد الأحمد: المعتقدات الدينية في العراق القديم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1988, ص5-19.
(3) ليو اوينهايم: بلاد مابين النهرين, مصدر سابق, ص256.

بها فـ(نركال, نابو, شمش, مردوخ, انليل, عشتار, وسين) ولكل منهم مدينة يعبد بها. وكان لهم طبقة خاصة من الكهنة ولهم طقوس خاصة بهم تعد لتلك المدينة ولهم قوة فعالة وتأثير بالغ في السياسة, وكان للملوك الحق في تقديم التماثيل المعبودة كهدايا ونذور للمعبد, فأسس الدين كبناء فكري معقد اثر على الفكر البشري في العراق القديم ولذلك استطاعت هذه البيئة الدينية أن تفتح آفاق كثير في مجال المنتج المعرفي والفني بفروعه.

الناحية الاقتصادية:

كانت حضارة العراق القديم معتمدة على الاقتصاد الزراعي ومنظومة الري والتجارة ونشأت فيها بدلاً من الأنظمة القبلية والولاء القبلي أنظمة سياسية واجتماعية واقتصادية مزدهرة منذ ابعد العصور التاريخية. إذ إن وفرة المياه وخصوبة التربة وحدهما غير كافيين لتطور الحضارة إذا ما افتقرت للمواد الخام كالأحجار والمعادن والأخشاب على اختلافها, مما جعل العراق القديم يعمد إلى البحث عنها وجلبها من خلال استيرادها من البلدان الأخرى, فكان سبباً رئيساً من أسباب النشاط التجاري على مر العصور, يضاف إلى ذلك السيطرة على الطرق التجارية المؤدية إلى مصادرها[1]. لذا كان تطور اقتصاد الدولة في اندماج مزارع الحكام المحليين في نظام اقتصادي مركزي حيث كانت النتيجة المباشرة لتوحيد ارض العراق, مما أدى إلى ضياع استقلال المراكز الاقتصادية للحكام المحليين, أي تحولها إلى مايشبه الفروع المندمجة في مزرعة ملكية موحدة تشمل المنطقة برمتها بعد ذلك احتل اسم الحاكم المرتبة الثانية باعتباره تابعاً للملك[2].

كما وبرزت الملامح الاقتصادية في عصر فجر السلالات وكان أبرزها هو ماطرأ على المدن في هذا العصر من اتساع حدودها وتكاثر سكانها وازدياد ازدهارها بتأثير عوامل مهمة منها ازدهار الزراعة المعتمد على جهاز منظم للري, كذلك التجارة الخارجية, وأصبح قوة الدولة سياسياً معتمداً كلياً على اقتصادها والذي عزز من قيام دولة المدينة[3]. وكان لدولة المدينة وظيفة اقتصادية, فكانت تهيئ للإله الكبير وحاشيته أساساً اقتصادياً يمكنه من الحياة الكاملة المفعمة وتحقيق طبيعته تحقيقاً حراً من كل قيد إما الدولة القومية فوظيفتها سياسية[4].

ولقد نتج عن ذلك نمو الحرف والصناعات وتوسعها وظهور أسلوب جديد في الإنتاج وفي مشاغل الحرف, حيث اخذ عدد من الرجال, يبلغ العشرات أحياناً, يعملون سويه في تلك المشاغل, لصناعة أشياء عديدة منها التماثيل والأواني ومجمل

(1) عامر سليمان واحمد مالك الفتيان: محاضرات في التأريخ القديم, مصدر سابق, ص38-39.
(2) . . . : العراق القديم, لجماعة من علماء الآثار السوفيت, ترجمة: سليم طه التكريتي, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1976, ص118-119.
(3) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة, مصدر سابق, ص326.
(1) هنري فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة, مصدر سابق, ص234.

الفنون التطبيقية, حيث تطورت الحرف في أور تطوراً كبيراً, وكانت تخضع إلى رقابة وإشراف صارمين عن صرف المواد المستعملة وكمية المواد المصنوعة, (حيث كان المعبد يهيمن على الحياة الاقتصادية في المدينة, كان المعبد فضلاً عن واجباته الدينية والطقوسية أشبه بمؤسسة تجارية تستحوذ بمرور الزمن على ثروة السكان شيئاً فشيئاً, وكان الإله هو الملك لكل الأرض, وكان الفلاحون والصناع يدفعون الضريبة عيناً, وكانت المواد الخام التي تجمع بهذه الطريقة تصنع في مصانع المعبد وتصدر المنتجات وتباع بوساطة الوكلاء لأناس آخرين)[1] حيث كان النظام في السلالة الثالثة في (أور) نظام العمل الإلزامي, إذ بلغ اقتصاد الدولة السومرية القديمة ذروة تطورها, ولكن في الوقت ذاته بدأت نقاط الضعف تظهر فيه بشكل ملحوظ أكثر فأكثر, إذ كانت القوى المنتجة ماتزال ضئيلة التطور جداً, واستغلال العمل بطريقة أكثر وحشية. لكن بدءاً من عهد السلالة البابلية الأولى أصبح نظام تخصيص قطع من الأراضي للعاملين وهذا التفكك الاقتصادي كان يقابله توسع وتقدم ظاهر في المبادرات الفردية وفي الفعاليات الخاصة, (حيث كانت دولة المدينة تيسر الإمكانيات الاقتصادية التي تتيح للآلهة حياة كاملة مفعمة بالنشاط, وتعبيراً حراً عن الذات, وهذا التعبير عن الذات يتفاوت بتفاوت الآلهة, فلكل منهم نمطه الخاص في الحياة, وطقوسه ومراسيمه المميزة)[2]. واخذ النشاط الاقتصادي الفردي في عهد سلالات (ايسن) و(لارسا) يتطور بحرية, ويصبح أكثر هيمنة على الحياة الاقتصادية في المنطقة[3].

(2) رالف لنتون: شجرة الحضارة, ج2, ترجمة: احمد فخري, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب.ت, ص223.

(1) هنري فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة, مصدر سابق, ص235.

(2) . . . : العراق القديم, لجماعة من علماء والآثار السوفيت, مصدر سابق, ص122-127.

المبحث الثاني

النمط في الفن

النمط الأسلوبي :

تكاد تستعمل كلمة النمط غالباً بالمعنى المجازي, ضمن قالب أو أنموذج يحدد صورة سلسلة أشياء تنحدر منه.

ولتوخي الدقة فان فكرة النمط أكثر حصراً من فكرة النوع أو فكرة الجنس اللتين تلتقي بهما غالباً دون لزوم الخلط بينهما إذ يمكن أن تكون أشياء من جنس واحد دون أن تكون هناك دواعٍ للقول بصدورها عن نمط واحد, ويمكن من جهة ثانية أن تكون أشياء شتى صادرةً عن نمط واحد دون أن تكون مع ذلك من نوع واحد أو من جنس واحد[1]. وعلى إن كلمة (نمط Type) تكاد تكون مرادفة لكلمة (نوع Kind) ومن حيث الاستعمال الفني فإنها توحي بنوع أو صنف معروف ومحدد بصفة قطعية. والنمط عند مونرو يعني صنفاً وتطبق على الأدب والفن على اعتبار انه ينقسم إلى مجموعات متميزة من حيث الأسلوب, والشكل, والهدف..الخ, وكلمتا (جنس Genns) و(نوع Species) هما أيضاً قريبتا الشبه من كلمة نمط في معانيهما العريضة المستمدة من اللغة اللاتينية وكل هذه الكلمات تكاد تكون مرادفة لكلمة نوع أو صنف غير إن كلمتين جنس ونوع قد أصبح لهما معنى أكثر تحديداً من علم البيولوجيا على أساس إنهما تشيران إلى أنواع معينة من النمط أي الأنواع التي تنتمي إلى مستويات معينة من نظام التصنيف. على إن تعبير "أصل الأنواع" Origin of species يشير بصورة اقل أحكاماً إلى الأنماط العضوية بوجه عام. وكلمتا جنس ونوع لاتستعملان كثيراً في الإشارة إلى الفن, ففي هذا الميدان تستعمل غالباً مصطلحات نمط وأسلوب, وطريقة بمعان خاصة ومحددة, ولكن دون ثبات على هذا المعنى[2].

كما يستخدم لفظ (نمط) للتعبير عن الفروق الفردية في تعبيرات الأطفال, فمن الملاحظ إن لكل طفل طريقة, وأسلوب خاص في التعبير الفني, فهذا الطفل تشعرنا أعماله ببعض القيم الزخرفية, وذلك تشعرنا أعماله ببعض القيم الشاعرية, والثالث تشعرنا أعماله ببعض القيم المعمارية أو الرمزية أو الانفعالية, فالتفرقة بين هذه القيم والأساليب المختلفة في أعمال الأطفال, تستخدم لفظ (نمط) كما يحدث عندما نقول: نمط هذا التلميذ شاعري, أو زخرفي, أو انفعالي نسبة إلى أسلوبه أو طريقته الخاصة

---

(1) اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية, مصدر سابق, ص1487.

(1) توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, ترجمة: محمد علي أبو دره وآخرون, مراجعة احمد نجيب هاشم, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, مصر, 1971, ص43.

في التعبير[1]. وهناك استخدامات أخرى كثيرة للنمط حسب مكان وزمان استخدام ذلك النمط ففي الحضارة الغربية يطلق مصطلح النمط أو التنميط Standardization على ظاهرة هي إن كثيراً من المنتجات الحضارية تصبح مشابهه ونمطية بسبب الإنتاج ألمصانعي السلعي الآلي الضخم (على عكس المنتجات الحضارية في المجتمع التقليدي حيث نجد لكل شيء مصنوع شخصية مستقلة تستمدها من شخصية منتجها الذي صنعها بيده). كما إن لكل فن أدبي نمط يتناسب مع موضوعه, ولكل نمط بنية وترسيمة تتلائم مع الموضوع المطروح فان غاية الأنماط هي: إنها تساعد على إيصال الفكرة عندما يحسن الكاتب توظيفها, ولاشك إن توظيف الأنماط وإتقان الربط بينهما يتطلب مهارة في الصياغة الفنية وطرائق الكتابة, وعادة ما يستخدم الكاتب عدة أنواع من الأنماط حيث يندر وجود نص أحادي النمط, إما إطلاق النمط على نص ما فيكون للنمط المهيمن أو الرئيسي فيه, فالنمط السردي مثلاً قد يتضمن النمط الوصفي* أو الحواري أو كليهما وهذان النمطان (النمط الوصفي والحواري) يساعدان على ابتزاز القصة المبينة على النمط السردي[2]. ومن الملاحظ إن أنماط النصوص الأدبية متنوعة بتنوع أساليب التعبير الأدبي, فان لكل نمط مؤشراته الخاصة التي ينفرد بها عن غيره.

ويرى الباحث إن من الضروري فك الالتباس الذي قد ينشا من الخلط بين النمط وبين الأسلوب, إذ إن الأسلوب نوع من النمط, وهو يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في انه يتضمن مجموعة متكررة أو مركباً متكرراً من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الآخر.
(فالأساليب عادة تعتبر أنواعاً متغيرة قصيرة العمر من الأنماط)[3].
وبذلك فان النمط التكويني يعمر طويلاً ويكون واسع الانتشار.
فالأسلوب كمصطلح بحسب تعريف ابن خلدون: (عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القوالب الذي تفرغ فيه)[4].

ولكلمة (أسلوب) امتدادات لغوية متشابهة المعاني وهي تتصل عند اليونان بكلمة(Stilus) وتعني "الأزميل الذي يستعمله النحات" [5]. بينما يرى الباحثون الفرنسيون إن أصل كلمة Style التي تستعمل اليوم بكلمة أسلوب هو الكلمة اللاتينية (Stilus) التي تعني أزميلاً معدنياً كان القدماء يستعملونها للرسم على ألواح مشمعة,

---

(2) . . . : الموسوعة العربية الميسرة, م2, دار النهضة لينار للطبع والنشر, بيروت, 1987, ص1848.

* النمط الوصفي: الطريقة التقنية المستخدمة من قبل الكاتب على النظر الثاقب والملاحظة الدقيقة والمهارة في التعبير والربط, للمزيد ينظر: خالد احمد: أنماط النصوص الأدبية.

(1) خالد احمد: أنماط النصوص الأدبية, المنتدى "www.p48.75.fr/bac/forum/viewtopic.php?id=286/".

(2) توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, مصدر سابق, ص103.

(3) ابن خلدون: المقدمة, مطبعة الكشاف, بيروت, ب.ت, ص570.

(4) علي جواد الطاهر: مقالات, مطبعة اتحاد الأدباء العراقيين, بغداد, 1962, ص28.

وربما نصوا على إن المقصود من الأزميل رأسه المدبب, ومن الطبيعي أن يكون لكل فنان طريقة في استعمال الأزميل, وفي القرون المتوسطة أخذت هذه الكلمة معنى (طريقة, وجود, تصرف, تفكير..)[1]. وفي ميدان الصناعة الجمالية فان كلمة (Style) أينما تذكر, فان أول ما يتبادر إلى الذهن الجانب الشكلي, وهو كل ماهو ظاهري من مفردات وتراكيب وصور[2].

ومما تقدم يرى الباحث إن كلمة أسلوب تعني بالأساس الشكل الظاهري وكان الأسلوب يكاد يأتي مرادفاً لكلمة (Form) التي تترجم إلى (شكل, أو صورة, أو صياغة).

وقد راح الباحثون الغربيون يجمعون إليها جانباً آخر هو "الروح والفكرة أو المضمون" بحيث جعلوا الجانبين أمراً واحداً[3] بالأهمية.

وفي ميدان البحث العلمي والأسلوبي شهد تعريف الأسلوب تعدداً يعكس صعوبة الإمساك بحدود صارمة لمفهومه, بصفته ظاهرة إنسانية وليست مادية.

ومن هنا تعددت مفهوماته أيضاً عند الكتاب, تبعاً لزاوية النظر والرؤية التي يقف عندها الباحث. وفي مجال الفنون التشكيلية, فان دراسة الأسلوب, ولاسيما الأسلوب الفردي, لايخلو من صعوبة في تحديد تعريف محدد له وذلك بسبب اختلاف وجهات النظر المرتبطة أساساً بتعدد مفاهيم الفن وماهيته ومسبباته وأصوله, ويستعرض الباحث في أدناه أهم المفاهيم التي حددها مختصون في مجال الأدب والفن والفلسفة واللغة.

نمط الأسلوب الفني:

ولعل ما يهمنا في هذه الدراسة هو الأسلوب الفني على وجه العموم والنمط على وجه الخصوص وبما يلائم طبيعة البحث الحالي, فقد حدد (توماس مونرو) تعريف الأسلوب الفني "بأنه نوع من النمط الفني, ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى في انه يتضمن مجموعة متكررة أو مركباً متكرراً من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الآخر, وهو طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن"[4]. وقد عرّف هيجل الأسلوب الفني بأنه نمط الأداء أو التنفيذ الفني الذي يأخذ في اعتباره

(1) يراجع: علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي, ط2, المؤسسة العامة للدراسات والنشر, بغداد, 1983, ص306.
(2) روج فاولر: نظرية اللسانيات ودراسة الأدب, ترجمة: سلمان الواسطي, مجلة الثقافة الأجنبية, العدد(1), بغداد, 1982, ص83.
(3) علي جواد الطاهر: مقالات, مصدر سابق, ص27.
(1) توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, مصدر سابق, ص99.

شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن[1].

وقد صنف مؤرخو الفن الأسلوب إلى فئات تعبيرية, بمعنى إنها ترتبط بالإنسان والأمة والعصر الذي يقف خلف الإبداع, إذ صنف مؤرخ الفن (فولمن) الأسلوب إلى[2]:

1- الأسلوب الشخصي(Personal Style): الذي يعكس طابع أو مزاج الفنان الخاص.
2- الأسلوب القومي(National Style): الذي يحدد الخصائص المميزة لأمة معينة من حيث مزاجها وسلوكها وانعكاس ذلك على الفن.
3- أسلوب مرحلة(Pericd Style): محدداً من خلال الأشكال الفنية المفضلة في فترة ما أو عصر معين.

ويرى الباحث إن هذا التقسيم ملائم لمعرفة أنماط العمل الفني عبر فترة زمنية طويلة نسبياً ويخدم طبيعة البحث الحالي. فمما لاشك فيه أن لكل فنان أسلوبه الشخصي الذي يعمل على وفق نمط معين قد يكون سائداً في زمانه. وهو الطريقة التي يعتمدها الفنان للتعبير عن شخصيته الفنية وعلى وفق نمط فني يعتمد على حرية اختيار الفنان لأفكاره ومهارته وبحثه الدائم لتحقيق المعنى, من خلال موازنته للشكل والمضمون في العمل الفني الذي يختاره بنفسه والذي تبرز من خلاله السمات الفنية المميزة لهذا الأسلوب, إذ إن لكل عمل فني نمطاً معيناً أو عدة أنماط من حيث السمات المختلفة وقد يكون لبعض الأعمال الفنية سمات مشتركة تستند إلى المصدر ذا الأصول الجغرافية أو الزمنية والاجتماعية للإنتاج الفني, فنتحدث مثلاً عن الفن الشرقي والغربي, وفن أمريكا الشمالية والجنوبية, والفن القديم والوسيط, أو نتحدث في تحديد أكثر فنقول فن العراق القديم في عهد السلالة الثالثة, في تحديدنا للسياق الاجتماعي والثقافي. وفكرة النمط في الفن كما في غيره, هي فكرة مجردة عامة. ومن جهة نظر الفلسفة الاسمانية*, لا يمكن أن يكون لهذه الفكرة وجود بمعزل عن الأمثلة المتصفة بالسمات التي تحدد هذه الفكرة بمقتضاها, والقول بان نمطاً يتكرر هنا وهناك, في أوقات مختلفة لا يعني في حقيقة الأمر إلا أمثلة تحمل هذه السمات تحدث في أوقات وأماكن مختلفة[3]. والنمط الفني باعتباره صنفاً أو نوعاً يتحدد بطريقة أخرى: أي إن الأعمال الفنية التي لها سمات يحدد النمط الفني بمقتضاها, إنما تأتي في تعاقب زمني وفي شيء من الصلة السببية, ولاتأتي كمبتكرات مستقلة

---

(2) هيغل: فكرة الجمال, ترجمة: جورج طرابيشي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, 1978, ص310.

(3) شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, 1987, ص18.

* الفلسفة الاسمانية: مذهب فلسفي يقول بان المفاهيم المجردة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي وإنها مجرد اسم لا غير. للمزيد ينظر: توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, مصدر سابق, ص49.

(1) توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, مصدر سابق, ص49.

ومنعزلة تماماً..وتكون الصلة السببية وثيقة عندما يكون صانع العمل اللاحق قد رأى أو سمع العمل السابق. بل وعرف شيئاً عن صنعه ومن صانعه..ومن المفروض أن تكون الصلة وثيقة عندما تتعاقب المحاكاة على يد أعضاء الأسرة نفسها (أسرة الموسيقار باخ مثلاً) أو على يد الأستاذ والتلميذ في الحرفة نفسها..أما التأثير فقد يكون غير مباشر بصورة كبيرة, أو متأخراً كثيراً, كما ويحدث عندما يدفن تمثال مدة قرون, ثم يكتشف ويزال التراب عنه فيعاود تأثيره من جديد[1].

ومن الأسباب النفسية التي تدفع الفنان (والفنان الكامن في كل منا) إلى انه يعبر عن نفسه في شكل من الأشكال دوافع غامضة, رغم انه لاشك في إمكانية توظيفها على أساس فسيولوجي, ولكن الغريزة تدفعنا إلى نمط معين, وهي نفسها المثيرات البدائية غير المهذبة للغريزة التي تدفع الفنان إلى أن يرتب دوافعه في شكل من الأشكال[2].

وينظر إلى إن أنماط الفن قد تأثرت بما شاهده الإنسان من خلال كشف أسرار الطبيعة والبيئات الأخرى, بل إنها كانت مصدراً للإلهام الفني ومعياراً للتقدير الجمالي للإنسان عبر الزمن, ففي الحياة والبيئات طاقة لا تتجسد مادياً فقط بل جمالياً أيضاً. فالفنان يتعلم مما يشاهده من البيئات المختلفة, والتي تكفل له حصيلة معرفية جمالية يخزنها العقل البشري ثم يعود يخرجها في صورة فن أو عمل فني فالطبيعة هي مصدر الإبداع.

ولكي نتتبع العملية بدقة يجب أن نحلل النمط إلى الأجزاء والسمات التي يتركب منها العمل الفني في فترة أو زمن أو عصر ما مثل المواد المصنوعة منه وأبعاده وأشكاله, وموضوعات وطرق تنفيذه...الخ. وعلى هذا الأساس تقاس عمليات الاستمرار والتعديل وتفسر التغيرات التي طرأت عليه مثل زيادة الزخرفة السطحية أو الشكل الإنساني المنحوت أو المرسوم أو الشكل الحيواني والذي يمكن تتبعه خلال آلاف السنين, ومن ثم فان النمط يكيف نفسه للبيئة الثقافية المتغيرة من عصر إلى آخر, كون إن أنماط الفن تتغير عبر الزمن بهذا المعنى. لذا يرى (توماس مونرو): إن التغيير في أشكال الثقافة ينشأ من البيئات المتصلة بها, سواء كانت مادية أم ثقافية, وتشمل البيئة المادية المكان الطبيعي الذي تعيش فيه الجماعة ومواردها في أي وقت معين...غير إن البيئة الثقافية تشمل أيضاً الخلفية غير الملموسة التي تتألف من العادات والمعتقدات والاتجاهات الفكرية والأنشطة العملية, ويلاحظ إن الفن أو الدين أو العلم, كفرع خاص من الثقافة, يضم إلى بيئته في أي وقت معين كل ما تبقى من النمط الثقافي للجماعة المعنية.

---

(1) للمزيد, يراجع: توماس مونرو: المصدر نفسه, ص52.

(2) هربرت ريد: معنى الفن, ترجمة: سامي خشبة, مراجعة: مصطفى حبيب, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986, ص48.

وبغض النظر عما إذا كان العمل الفني ذا طابع نفعي أو تزييني أو ما إذا كان للفنان دوافع غائية معينة, فان ما يهمنا هنا في هذا البحث هو مدى تأثير البيئة على الأنماط الفنية في مكان وزمان معينين. على الرغم من "إن باستطاعة الموضوع النفعي, أن يصبح موضوعاً جمالياً, كما إن في استطاعة الموضوع الجمالي أن يحقق بعض الوظائف النفعية"[1].

فان اثر البيئة قد يطبع العمل الفني بطابع واضح, لان الفن يعد ظاهرة بشرية, قد تبعث عن أصل فردي, وبعبارة أخرى فان جزءاً كبيراً من تحكم الإنسان في بيئته حدث عن طريق الفنون. حيث ظهرت عدد من الأنماط الفنية عبر الأزمنة, فهناك أولاً الفنون نفسها كأنماط من المهارة والمهنة: كالتصوير, والنحت, والعمارة, وصنع الأواني والغناء, والرقص وينطوي كل منها على مجموعة من الأساليب التقنية التي تمارس في عملية معالجة نوع معين من هذه المادة أو الأداة, كالطلاء, أو الحجر, أو الكلمات, أو النغمات الموسيقية وقد تكيفت كل من هذه المهارات التقليدية مع البيئات المختلفة فقد غّير النحت أساليبه فيما يخص بالمواد المتاحة كالعظم, والحجر, والخشب, والطين, والبرونز, والجواهر, والذهب, وفيما يختص بالتكنلوجيا مثل تطور علم المعادن والصب, وفيما يتعلق بالأنماط الاجتماعية والدينية التي وجدت في العراق القديم[2]. كما وتعامل الإنسان مع البيئة على انه حدث اخذ شكلاً مرئياً مفهوماً, حيث أصبح حالة ذات علاقة ايجابية مع الجوانب الجغرافية والتكوينات الفيزياوية والبايلوجية, كانت عتبة سهلة بوجود المادة التي استجاب إليها الإنسان فضلاً عن عواملها الجغرافية المكونة لها, فالإنسان وبيئته هو ظاهرة تركيبية جديدة متقدمة كونت له عنصراً ومصدراً جديداً هو المعرفة بالعالم الخارجي المحيط بالإنسان الذي يؤثر فيه ويولد لديه الإحساسات والتصورات والمفاهيم المناسبة[3].

إن أساس الإنتاج الفني يؤكد التواصل الحميم والمتفاعل مع البيئة وهو واقع لاشك فيه, فالالتحام والتكامل بين الفن والحياة, وبين الفنان والبيئة هيأ المصدر الحيوي لكل فنون الماضي العظيمة[4]. فعندما تتحدد سمات ثقافية ومجموعات من السمات الثقافية في الفن عبر الزمن, فإنها غالباً ما تسير في تحدرها من الناحية الاجتماعية وكذلك من الناحية الجغرافية, من طبقة إلى طبقة ومن إقليم إلى إقليم, ومن شعب إلى شعب, وفي عملية سيرها هذه تتغير بفعل التكيف مع البيئات الجديدة المتغيرة من طبيعية وثقافية. فالفن السومري اعترته تغيرات واسعة في انتقاله من جنوب العراق إلى شماله.

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن, دار مصر للطباعة, مصر, 1976, ص80.
(1) للمزيد, يراجع: توماس مونرو: التطور في الفنون, ج2, ص58-59.
(2) معن خليل عمر: علم اجتماع المعرفة, مطابع جامعة الموصل, العراق, 1991, ص44.
(3) جورج كبيس: دراسة الفن والوعي البيئوي, مجلة الرواق, العدد(7), وزارة الثقافة والفنون, العراق, 1980, ص8.

وبهذا فان النمط الفني شيء يتطلب الإلهام به مادام هو مجموعة من المحركات المركزية التي تنظمها قوانين تسري في العمل الفني, وبحقب زمانية ومكانية تشترك به مقومات عديدة. فالفنون تتمايز من بيئة إلى بيئة ومن حقبة تاريخية عند شعب من الشعوب إلى سواها بخصوصيتها الثقافية والحضارية. حيث إن اللغة الحقيقية التي ينطلق بها العمل التي إنما هي لغة النمط أو الأسلوب حين نتحدث عن النمط أو الأسلوب فإننا نعني به مجموعة الأجزاء التي يقوم بها الفنان حين ينظم المادة, ويرفض الصدفة ويبحث عن أنقى الصور, ومعنى هذا إن الفنان الذي يفرض أسلوبه الخاص على المادة ضمن نمط معين[1]. وبما إن كل عمل هو فعل واع, فان الروح, أو الوعي يبرز على السطح بإصرار متزايد, على إن البيئات مصدرها ماتعكسه هو نمط معين ينتمي إلى بيئة معينة[2].

إذ يمكن أن يوصف أي عمل فني على أساس سمات أنماط كثيرة متصلة بوسائل انتقالية وعلى أساس مكوناته الأولية والمطورة, على أساس طرق تكوينه, ولكي يظهر المرء الجوانب البارزة الهامة لأي عمل فني, ينبغي عليه أن يلاحظ, كيف تجمعت السمات المختلفة, وكيف اتحدت في هذه الحالة المعينة, والى أي مدى كان ذلك الاتحاد, وكيف يختلف هذا العمل الفني عن أعمال فنية أخرى من فن مماثل, ونمط عام مماثل, واصل مماثل.

ويرى الباحث من الضروري الاختصار والإيجاز في وصف السمات والنواحي التي يتفق بها العمل الفني فيها مع كثير من الأعمال الفنية الأخرى, وتسليط الضوء على ابرز وأهم سماته من حيث الأصالة والتأثير التأريخي، أو أية معايير أخرى، يمكن من خلالها إيجاد مجسات يمكن من خلالها تمييز نمط معين عن أنماط أخرى مختلفة. " فليس هناك حد قاطع لعدد الأنماط الممكنة في الفن، من وجهة نظر علم الجمال الحديث، وتأريخ الفن .. فأن التحول المستمر غير المحدد الذي يطرأ على أنماط أقدم، ويحولها إلى أنماط أحدث، عن طريق تغيرات صغيرة تدريجية"[3]، وفي حقيقة الامر أن الأنماط الفنية تتعاقب على وفق التوالي الزمني وتتنوع وتختلف من عصر إلى آخر وهو ما يعرف (بالتعاقب الزمني أو التكويني)*، والذي يتضمن قدراً كبيراً من استمرار التعدد أو التأثير من منتجات فنية سابقة إلى منتجات لاحقة[4].

---

(1) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان, دار غريب للطباعة, ب.ت, ص54.
(2) غورغي غاتشف: الوعي والفن, ترجمة: نوفل نيوف, مراجعة سعد صلاح, مطابع السياسة, الكويت, 1990, ص42.
(1) توماس مونرو : التطور في الفنون، ج2، مصدر سابق، ص78-79.
* التعاقب التأريخي أو التكويني : هو التغيرات التي تتوالى من عمل فني، أو أسلوب فني، إلى عمل أو أسلوب لاحق، ويمكن وصفه على أساس الأنماط والسمات مثل الانتقال التدريجي من نمط معين كالعتيق أو الهندسي إلى نمط آخر مثل الكلاسيكي أو البروفيك Biomorphic الذي يمثل إشكالاً حية، للمزيد ينظر: توماس مونرو : التطور في الفنون، ج2، مصدر سابق، ص78-79.
(2) توماس مونرو : التطور في الفنون، ج2، مصدر سابق، ص48.

إن النمط مبدئياً مرتبط في حدود الزمان وبشكل محكم وخاص ويرى الباحث أن هذا ذو أهمية كونه غير منفصل عن التاريخ ولا يمكن فهم احدهما فهماً صحيحاً دون الآخر، والنمط المرتبط بالزمان يمتلك حالة مفاهيمية واسعة، لأنها مقرونة تماما بالظروف الزمانية تاركا الظروف المكانية محض تظاهر.

ويرى (هيغل)* أن تصوير الشكل الإنساني ساعد فن النحت والتصوير إلى الارتقاء من مرحلة دنيا إلى مرحلة أعلى في تصوير الروح, أي أن الشكل الخارجي يدل على الباطن ويعّو عن الروح، وقد أشار (هيغل) إلى أن الفكرة هي المضمون الذي تتخذه الأشكال، فلكل عصر توجه معين يتخذ النمط المناسب له، وقد ميز بين ثلاثة أنماط كبرى هي النمط الرمزي والنمط الكلاسيكي والنمط الرومانتيكي[1].

1. ففي النمط الرمزي يعتقد (هيغل) أن الفن الرمزي يمثل مرحلة ما قبل الفن، لأنه كان يقدم مدلولات مجردة لم تنفرد في إشكال خاصة بعد[2]، فالفراعنة ارتقوا بالتعبير عن هذه الرمزية في فنهم وركزوا على فنون العمارة لأنها تعبر عن الفنون الرمزية .. فالتماثيل الفرعونية هي رمز للقوة والجبروت، فعند التعبير عن القوة والبطش بتمثال الأسد، فهي تسعى إلى التعبير برمز عن قيمة معنوية، ولكن الروح في الفن الرمزي هي اكبر من الواقع، رغم أنها روح تعطي أبعاداً أكثر من وضعها المادي، الأهرام كتلة تعبر عن علاقة الروح بالمادة، تعبر عن قيمة معنوية كبرى[3]، وفي هذا النمط تكون الفكرة مجردة وغامضة وغير محددة ونتيجة لهذا اللاتحديد لا جدوى على إخراج الشكل الكامل[4]، ويرى الباحث أن هذا النمط يسيطر فيه الشكل ويقترح الفكرة ولا يستطيع أن يعبر عن كاملة، وهو ما أكده هيغل في هذا النمط الرمزي.

ويمكن بشكل عام أن نتعرف من خلال دراسة الانثربولوجيا والتاريخ والدين انه من الواضح تماماً أن النمط الرمزي قد يكون قالباً لأصل ذاتي تماماً مجرد تحجر لهذا الأصل يكون متحولاً إلى شيء ذي هيئة واضحة وتحديد لبعض العواطف الذاتية الغامضة، ويبدو انه من المؤكد تماماً أن كثيراً من الفنون في جوانبها الشكلية، إنما تستمد مضمونها من عملية خلق مثل هذا الشكل الرمزي[5].

---

* هيغل: جورج فلهليم هيغل (1770-1831) ولد في شتوتغارت في ألمانيا، يعد احد أعظم الفلاسفة تأثيراً في جميع العصور للمزيد ينظر: فؤاد كامل: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مطبعة أوفسيت المينا، بغداد، 1983، ص512.

(3) أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص115.

(1) هيغل : الفن الرمزي، ترجمة : جورج طرابيشي، بيروت، 1979، ص9.

(2) عقيل مهدي يوسف: الجماليات بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988، ص86.

(3) أميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، مصدر سابق، ص157.

(4) هربرت ريد: معنى الفن، مصدر سابق، ص78.

2. النمط الثاني عند هيغل هو النمط الكلاسيكي، وفي هذا النمط يكون الصراع ما بين الفكرة ومادتها الشكلية، وهو صراع متكافئ ومتوازن بل قد يبدو إتحاداً بين الشكل الخارجي وفكرته في العمل الفني، وهو ما نشاهده بوضوح في الفن الإغريقي القديم[1]، ففي هذا النمط تتصف الفكرة بأنها جميلة وإنها تجد الشكل المناسب لها، لذا يمكنه الكشف عن مبدأ الفردية وهو الشكل الإنساني فالنزعة الإنسانية الشخصية تمثل في الفن تقدماً في التعبير عن الروح، وتميز الخط الكلاسيكي ويصبح الشكل حقيقة حسية جسمانية وتختفي مظاهر التعارض الذي كان يسود فيها النمط الرمزي[2]، إن هذا النمط من الفن نراه عند اليونان حيث الإله (ابولو) مثال الفتوة والشباب والجمال، وان الروح قد عبرت عن نفسها بشكل متلائم، أي هناك استقرار بين الجمال الروحي والمادي، وهي المرحلة التي عبر عنها النحاتون أكثر من غيرهم[3].
3. إما النمط الثالث عند هيغل فهو النمط الرومانتيكي، ففي هذا النمط سعى الفنان إلى الارتقاء إلى مستوى أعلى، صار ما يسمى بالفن الرومانسي والذي ولد من انفصام الوحدة بين الواقع والفكرة والذي حقق أقصى ما كان في الإمكان تحقيقه من وجهة نظر الفكرة، فقد كان محتماً عليه ان يسقط عيوب نابعة من التقليدات التي كان يخضع هو نفسه لها بصفته رومانسياً لكن مضمون الفكرة لديه ذو صفة أسمى وطابع مطلق [4].

إن الذاتية هي أساس الفن الرومانسي، ويمكن أن يدركها الوعي وهو فن يعامل العالم الخارجي بلا حياة، ولا تعود هناك من وحدة مطلقة بين العالم وبين المضمون، ويظهر الروحي بصفته روحياً[5].

إذ يمكن للفكرة في هذا النمط أن تتخلص من الشكل المحدد وتدرك نفسها روحاً مطلقاً خالياً من كل تحديد فنتجاوز الأشكال الحسية المحدودة وتعلو على الأشكال الخاصة بالعالم الحسي الواقعي وتتحقق في عالم الوعي الباطن[6].

لقد أشار (هيغل) إلى أن الفكرة هي المضمون الذي يتخذ الأشكال الخارجية وهذه الأشكال الخارجية مرتبطة كل الارتباط بالمضمون، واكتمال الشكل رهينة باكتمال المضمون فلكل عصر فكرة تتخذ النمط المناسب لها.

إن السمات التي تتضمنها الأنماط المختلفة عبر حركة الزمن ينبغي أن تتواجد في وسط كل ممارسة بشرية، كونها تمثل إحدى أهم متطلبات فهم المجتمع الذي يحيل

---

(1) عقيل مهدي يوسف: مصدر سابق، ص157.
(2) أميرة حلمي مطر: مصدر سابق، ص158.
(3) عقيل مهدي يوسف: مصدر سابق، ص76.
(4) هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ط2، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص137.
(5) هيغل: المدخل إلى علم الجمال، مصدر سابق، ص38.
(1) أميرة حلمي مطر: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، مصدر سابق، ص160.

الفكرة إلى عمل." فالنمط هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية للرسم التي يتمكن المتلقي من تفسيرها، فالرسالة تقتضي اتصالا بين المتكلم والمخاطب وقد تكون شفوية أو بصرية، ويجب أن تشير الرسالة إلى نمط يفهمه كل من المرسل والمتلقي، نمط يمكن للرسالة أن تعني شيئاً[1]، ويمكن إذا ما تتبعنا الأنماط العامة يمكننا أن نميز سمات وأنماط متكررة في الفن الواقعي والزخرفي، الملحمي والصورة، الأنشودة والرقص وهي حقيقة تعني أن هناك تشابهاً وإستمراراً في الفن عبر الزمن، ولقد رأينا أن كل عمل فني يُعد عملاً فذاً منفرداً من بعض النواحي، مثل كل نجم بمفرده، وكل حيوان، وكل نبات بمفرده، كما انه من نواح أخرى يشبه غيره، على الأقل من ناحية كونه عملاً فنياً ... فالأنماط تتكرر مرة بعد مرة مع بعض التغيرات من فن شعوب يفصل بينهما الزمان والمكان[2].

وتأسيساً على ذلك توجب علينا فصل نتاج الفنان عن نمطه المعرفي والفني المرتبط بقوانين الزمان والمكان الذي أسس للنمط الذاتي، ليبتعد إلى حد ما ولا يبدو مؤثراً بالمحيط الفني الواجب علينا استخدام الصورة المفاهيمية للنظام الاجتماعي الذي هو أساس كل تحليل سوسيولوجي كيفما كان حجم النظام المرجع أهميته الوظيفية في علاقته مع أنظمة أخرى[3].

فالنظام الاجتماعي هو عبارة عن شبكة من العلاقات المتبادلة وغير المنفصلة عن النمط العام وعن المعايير المتمثلة بالقيم والتقاليد لتشمل الجميع، والمتشكلة بفعل التغيرات التاريخية، وما يصاحبها من تغيير في هذه القيم في حياة المجتمع العراقي، العامل الذي يساعد في ضبط كل عمليات التحول في المجتمعات وتدرج نموها بقدر مرافقتها للتحول الواجب علينا الاهتمام بنمو المجتمعات وتطورها على مستوى الكيانات الكلية[4].

ويرى الباحث أن ما يبرز في تتبع الفنون من خلال فترات طويلة من الوقت هو النمط وليس الفرد، لذا ظهرت على مر العصور أعداد كبيرة من الأنماط من الصعوبة حصرها أو إحصاؤها بمعناها العام، إذ تكشف الدراسة التاريخية لمثل هذه الأنماط عن تواليات أو تعاقبات من التغير من نمط إلى نمط، فضلاً عن السمات التي تشكل الأنماط الفنية كثيراً ما تكون متفرقة ومجمعة بطرق مختلفة وتتغير هذه الأساليب باستمرار تبعاً لتكيفها مع البيئات الطبيعية والثقافية الجديدة .

---

(2) ترانكس هوكنز: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص86.

(3) توماس مونرو: التطور في الفنون، ج2، مصدر سابق، ص37-38.

(1) تالكوت بارسوفن: الكل الاجتماعي، إرادة العقل ونظام التجاذب، مراجعة: د. على سالم، مركز الإنماء القمي لبنان، مجلة الفكر العالمي، العدد9، 1990، ص112.

(2) تالكوت بارسوفن: المصدر السابق، ص113.

غير أننا يمكننا أن نميز في هذه الدراسة أنماط الفن على أسس كثيرة مثل أسلوب الأداء والمواد والأوضاع الثقافية، وطرق الانتقال والتنظيم المكاني والزماني والسببي، والمكونات السيكولوجية وطرق التكوين الفني.

المبحث الثالث

الفن في العراق القديم

يشمل الفن في العراق القديم عدة فنون ولغرض تغطية هذا المبحث لابد من التعرض إلى فن العمارة وفن النحت والأختام وفن الفخار فتوجب توضيح هذه الفنون في العراق القديم حيث يقتضي بحثها كالآتي:

العمارة في العراق القديم :

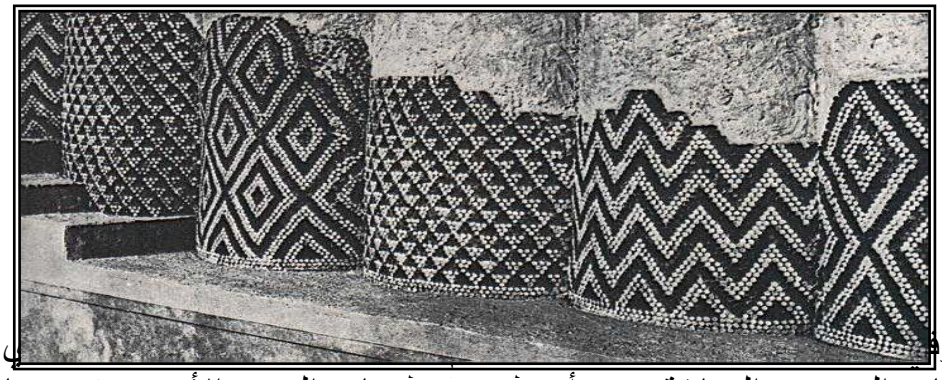
بالرغم من محدودية موارد الإنشاء والبناء في العراق القديم إلا إن ما أنجز من بناء يثير الإعجاب ويستحق التقدير.

لقد كان للدين وتكريم العراقيين لألهتهم الأثر الكبير في بذل الجهد والمال من اجل بناء لائق وفخم لمعبوداتهم فكان المعبد أقدم المباني العامة التي تركزت حولها أولى المستوطنات الزراعية التي استمرت في تطورها سعةً وشكلاً وعدداً في الأدوار التاريخية المتعاقبة وكان المعبد نمطاً معمارياً تتميز خواصه المعمارية تبعاً لوظيفته فجدرانه الأربعة وأركانه تشير إلى الاتجاهات الأربعة واحتوائها على عدة غرف وأكبرها يوضع فيها تمثال خاص بالرمز المعبود من قبل إنسان ذلك العصر المسؤول عن قوى الخصب والتكاثر بشكل عام[1]، وبهذا فقد وضع المعمار العراقي القديم الأسس الأولى للتفكير الهندسي للبناء، "ومن مظاهر التطور العمراني في هذا العصر استخدام اللبن المقطوع في قوالب مهندمة واللبن المقولب الذي استخدم في عصر سامراء في موقع تل الصوان أي الفترة المعاصرة لبداية عصر العبيد أو فترة أريدو وكان لهذا النمط من البناء المتميز بانتظام مخطط المعبد والتنسيق الجيد لتوزيع أجزائه وتزين جدرانه بالدعامات شكل(1) باستخدام اللبن الذي انتشر وبأحجام مختلفة، فكان يشير إلى نوع من التحسس الجمالي لفن العمارة.

شكل(1)

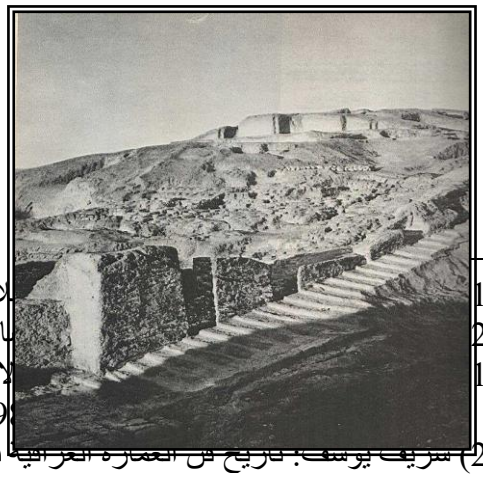
(1) طه باقر: مقدمة في تأريخ الحضارات، مد ،330.

إن تشابه النمط المعماري لمعابد عصر الشبيه بالكتابي مع معابد العصر السابق من حيث أركان المعبد التي تشير إلى الاتجاهات الأربعة للوحدات البنائية المتعارف عليها ووجود غرفة خاصة لوضع تمثال الإلهة المعبودة، واحتواء معابد هذا العصر على دكة تعرف بدكة القرابين تتوسط الباحة الرئيسية, ولقد شيد المعبد على مصطبة وبهذا تطورت فكرة المصطبة لتصبح فيما بعد في العصور التأريخية زقورات مرتفعة، كما وامتازت واجهات المعبد بالطلعات والدخلات لتزيد من قوة الجدران، واستخدمت هذه الدعامات كزينة معمارية وفي حمل الشرفات والسقوف، كما وظهرت وسيلة لتزيين الواجهات بزخارف جميلة بأسلوب ذكي عن طريق صناعة مخاريط طويلة نوعاً ما وعريضة الرؤوس ملونة بألوان (كالأسود والأحمر والأبيض) وغرست بأنظمة هندسية متنوعة[1] شكل(2)، ووجد وسيلة مجاورة لتجميل واجهات المعابد الخارجية لتغطية جدرانها بالجص الناصع البياض لإعطائه صفة جمالية وقوة صمود أمام تأثير البيئة، وكانت ابرز المعابد معبد آنو (المعبد الأبيض) ومعابد الإلهة أنانا (عشتار)[2].

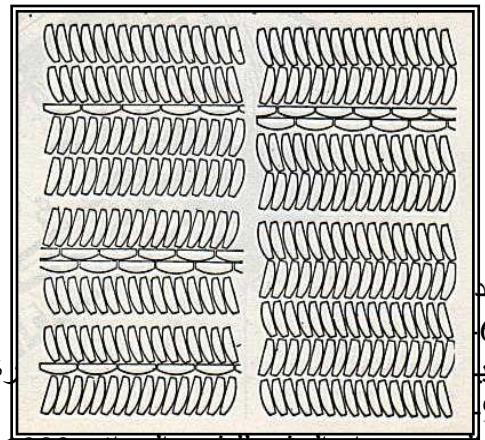


شكل(2)

وفي بنيت بها معابد العصور السابقة ومن أجم معابد المعبد الأبيض في خفاجة[3] شكل(3). إلا أن هناك اختلاف حيث أص المعبد أساس تحت سطح الأرض بعد أن كانت في العصور السابقة تشيد على امتداد ارض مستوية، كما واستخدموا اللبن المستوي المحدب (أي متوازي مستطيلات منتظم إلا أن سطحه الأعلى يكون محدباً) شكل(4)، إذ استخدم في بناء جدران المعبد بطريقة جديدة يطلق عليها علماء الآثار في كل صفين بالعمود الفقري للسمكة[4].



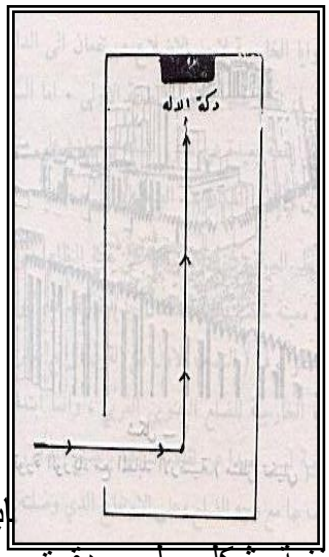
شكل(3)

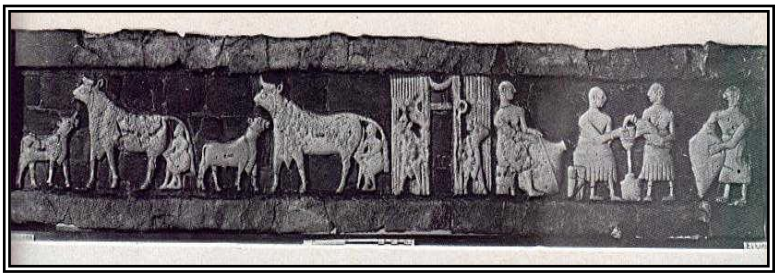


شكل(4)

(1) لالات، مصد
(2) سابق، ص63.
(1) لات إلى نهاي ة
19، ص98.
(2) شريف يوسف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص86-87.

إما فتحات الأبواب فبنيت بالطريقة التقليدية (الحل والشد) التي تكسبه قوة ومتانة، وضم المعبد عدة غرف يخصص أهمها لوضع تمثال الآلهة وتسمى (بقدس الأقداس) وتكون كبيرة ويختلف حجمها من معبد إلى آخر ولكن صفتها الغالبة أنها كبيرة ومستطيلة وتنتمي هذه المعابد إلى نظام المحور المكسور شكل(5)، حيث لا يمكن التطلع إلى تمثال الآلهة من مدخلها الخارجي، ووضع رمز الآلهة في الزاوية البعيدة من المدخل، وقد أحاط المعبد بسور بيضوي له مدخل شرقي ذو أبراج، كما وزّين المعبد بأفاريز عملت مشاهدها من حجر الكلس الأبيض المثبتة بالزفت أو القار على جدران المعبد على شكل أشرطة وطعم بالأحجار السوداء والبيضاء والصدف المثلث الشكل، ومثلت مشاهد هذه الأفاريز صناعة الألبان ومناظر حلب البقر شكل(6) وهذا النمط من التزين نجده في المعبد البيضوي للآلهة (تنخرساك) في مستوطنة العبيد.

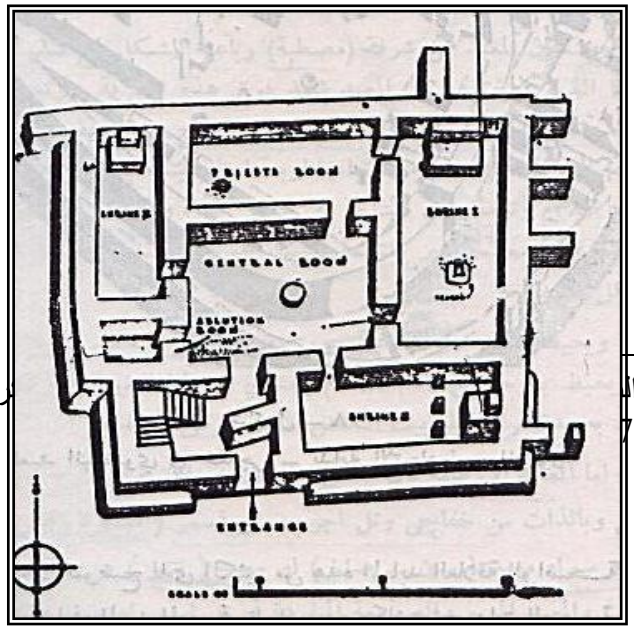




شكل(6)

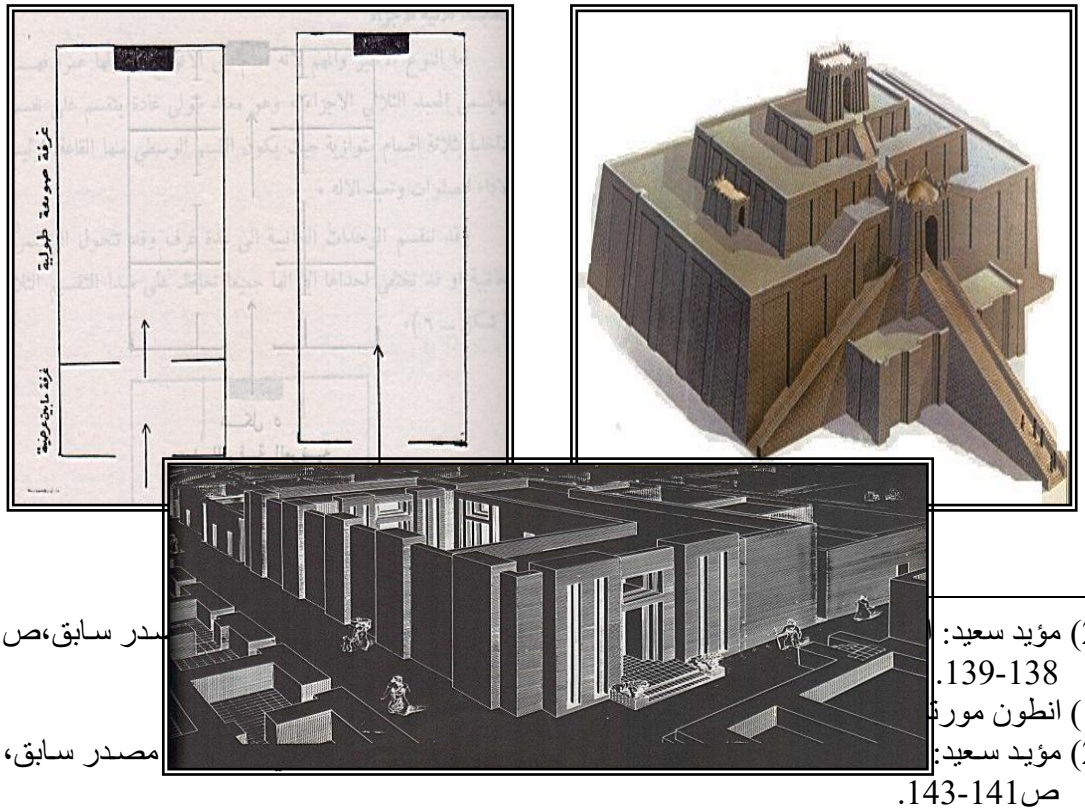
شكل(5)

ابد العصر الاكدي فلا يمكننا الحديث بخصوص مميزاتها الفنية بشكل عام بدقيق، ولكن هناك معابد كانت مو نمط عمارة العصر السابق خدامها في العصر الاكدي حيث قسمت قاعة المعبد إلى نصفين بجدار فصل في معبد آبو في تل اسمر[1] شكل(7).



(1) انطون مورتكات: ال ريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 75

وانتقلت الخبرات العمرانية من العصور السابقة إلى عصر الانبعاث السومري – الاكدي, فقد ظهر واضحاً في نمطين رئيسيين لفن العمارة لهذا العصر هما الزقورات شكل(8) التي تميزت بثلاث طبقات وثلاثة سلالم اثنان من بينها يكونان على جانبي الزقورة والسلم الثالث وسطياً متعامداً معهما، وتميل جدرانها إلى الداخل مكوناً انحداراً بسيطاً مما يسهل انحدار ماء الأمطار بسهولة ووجود مجاميع من الثقوب داخل الجدران وبنظام توزيعي خاص وتسمى بـ(العيون الباكية) لتهوية الزقورة، وفكرة بناء الزقورة هي تسهيل مهمة الاتصال بين السماء والأرض[1]. أما الانجاز الآخر من فن العمارة في هذا العصر فكانت المعابد التي بنيت بنفس الطريقة والتصميم لمعابد العصور السابقة ولكنها كانت بجوار الزقورات أو بمكان خاص بعيد عن الزقورة وخصصت لعبادة الآلهة أو الملك المؤله، كما وتنتمي الى معابد ذات المحور الصحيح الذي من خلاله يتم التطلع للآلهة من مدخل المعبد مباشرةً كما في معبد انكي في أور[2] شكل(9)، وبنفس نمط البناء في العصور السابقة بنيت المعابد للعصر البابلي القديم، بالرغم من صغر مساحة المعبد وجداره الخارجي الذي يشير إلى الاتجاهات الأربعة في الغالب إلا أنها تنتمي إلى نظام المحور الصحيح المستقيم ومن أشهر معابد هذا العصر معبد عشتار كيتيتوم في اشجالي (ديالى) ومعابد تل حرمل[3] شكل(10).



(2) مؤيد سعيد: ( ) مصدر سابق،ص 138-139.
(1) انطون مورتگ
(2) مؤيد سعيد: مصدر سابق، ص141-143.

شكل(10)

ولقد أسس الأشوريون عدداً من المعابد للعبادة ولغرض أن تظهر العاصمة بالمظهر الذي يليق بقوة ملوكها، وهي ذات الأنماط المستخدمة في بناء معابد العصور السابقة، ووضع تمثال الآلهة في أهم الغرف وبجوار المعبد بنيت الزقورة عالية ذات نمط مختلف في بنائها عن سابقاتها من حيث الارتقاء إليها وثم تكوين طوابقها فكل طابق يكون له دلالاته الرمزية التي تتفق والبيئة الثقافية والدينية.

في حين احتوت مدينة بابل في العصر البابلي الحديث على عدد كبير من المعابد التي بناها الحكام وكانت عودة إلى تعاظم سلطة المعبد مرة أخرى، كما وكانت العمارة البابلية ذات صلة بنظام العمارة الدينية الذي أوجده السومريون والاكديون والبابليون القدماء من قبل، فضلاً عن المعبد كانت الزقورة وعلى قمتها ينصب المعبد وكان يكسى بالأجر الأزرق، ولقد قلد البابليون شكل الزقورات التي بناها (أور- نمو) في عصر الانبعاث السومري – الاكدي، ولم يضيفوا لصفاتها سوى شكل كلاسيكي لنفس المضمون[1].

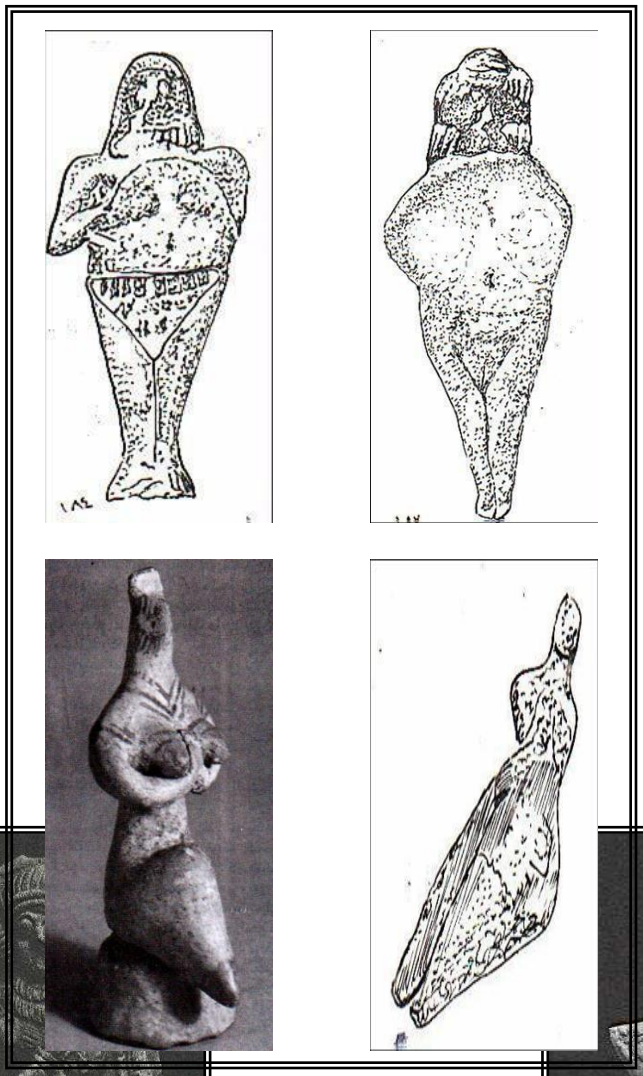
النحت في العراق القديم :

ارتبطت الفنون بعضها ببعض بمفهوم العصر الذي ظهرت فيه وقد يسيطر نمط معين من تلك الفنون على مجمل الأشكال الاخرى باتجاه التجريد والرمز, هو نوع من أساليب التعبير الفكري اتجاه رؤية الإشكال أو نوعاً من اللغة في رؤية الشيء والتعبير عنه فكان للعصر الحجري الحديث – المعدني نماذج معمولة من الطين مغطاة بالمغرة*، وظهرت في عصر سامراء وحلف منحوتات من الحجر الشمعي في حسونه فكانت لتلك النماذج النحتية أول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية على هيئة إنسان التي تمثل بيئة الأرض وخصبها وأطلق عليها اسم الآلهة الأم وهي عارية، وذات أشكال مهيبة مصحوبة بالغموض الذي يبدو انه لازم لإتمام جذب الأفراد نحو تقديسها وعبادتها، فكانت في تشكيل ذا وضعيات مختلفة كالوقوف والجلوس شكل(11) متميزة برشاقة غير مألوفة توحي بتطور بارز في حرية الحركة, مرتبطة بفكرة النماء والخصب والتكاثر، وتستمر هذه المفاهيم وصولاً إلى مرحلة العبيد, إذ وجدت نماذج ما يعرف بـ (الآلهة الأم) التي صورة رؤوسها على

(1) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص190-191.

* المغرة: هي صبغة تميل إلى اللون البني، للمزيد يراجع, وليد الجادر: النحت في عصر فجر السلالات، في "حضارة العراق"، ج4، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985،ص9.

شكل أفعى, ووضع على رأسها مادة القار للتزيين شكل(12) كما وكانت بعض هذه النماذج النحتية تجسد نساء وهن يرضعن أطفالاً[1] شكل(13).



شكل(11)

ه بالكتابي والذي تلاه خ والتقني
التل ، حيث شغف الإنسان العـ انة لعب
دورا كبيرا في نماذج الأعمال النحتية على طراز معين[2]. كما استخدم طريقة النحت البارز **شكل(12)** تصصي على شكل أفاريز أفقية نقش **شكل(13)** اهد الطقوس الدينية ا ـ ا فوق بعض متمثلاً بإناء الوركاء الـ ـ(14) وهناك

(1) وليد الجادر: النحت في عصر فجر السلالات، مصدر سابق، ص9-16.
(1) سيتن لويد: فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون، بغداد، 1988، ص46.
(2) انطون مورتكات: الفن في العراق القديم, مصدر سابق, ص49-50.

نـوع آخـر مـن النحـت البـارز الـذي جسـدت عليـه مشـاهد الصـيد وحمايـة قطعـان الحيوانات الأليفة من خطر الافتراس على ألواح تم تسوية الوجـه المـراد تنفيذ المشـهد عليه مثل مسلة صيد الأسود المعمولة من حجر البازلت الأسود شكل(15).

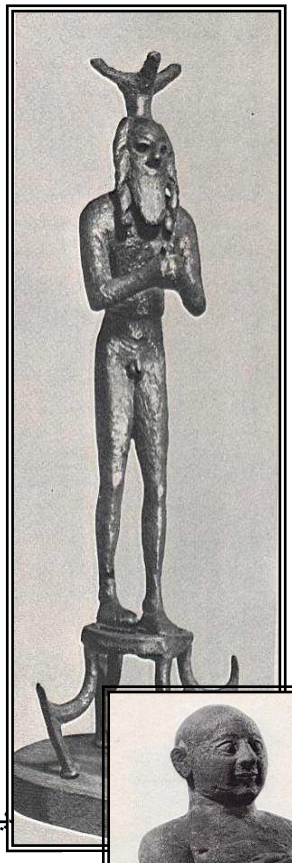
في عصر فجر السلالات في فنونهم على الصلة القريبة من آلهتـ ـة لكسب رضاها التي كشفت عن البيئة الاجتماعية الكهنوتية حيـ ـهد تعبدي بأيدي متشابكة على صدورهم وأنظارهم متجهة نحو السماء، في التماثيل التي وجدت في تل أسمر وتل **شكل(15)** جي في ديالى، وكانـت **شكل(14)** ن التماثيل الحجرية في معبد آبو بتـ ـزة بخطوطها الهندسيـ ـ بـارزة ومرافقهـا المزويـة وجـذوعها شـبه منحرفـة إلا أن هنـاك تمثـالان متميـزان بالضـخامة مـن بينهـا ربمـا يمثلان (إلهين) ووضـع التماثيـل الباقيـة كنـذور لمواصـلة العبـادة شكل(16) من اجل تحقيق السـعادة والاطمئنـان النفسـي فـي الحيـاة, فالشـفاه مطبقـة وصـرامة الأجسـام وحـدة نظـرات العيـون أكثـر إفصـاحاً عـن الرهبة والخوف في حضرة القديس[1].

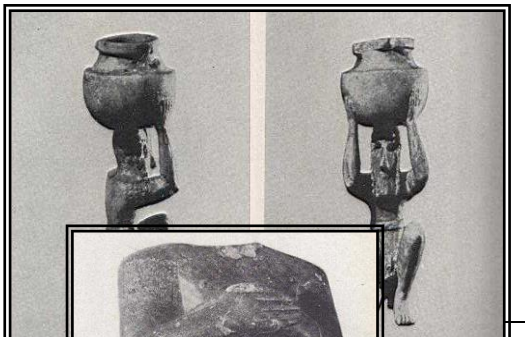
Copyright owner. All rights reserved

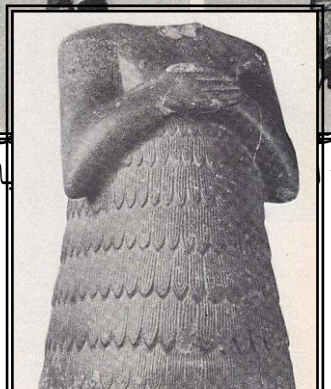
(1) اندريه بارو: سوم

كما وجاءت حركات التماثيل أقرب ما تكون إلى الطبيعة في التماثيل البرونزية, من تحرر الأيدي والأرجل, ومن كتلة المادة كما في تمثال المتصارعين في من تل أجرب شكل(17) وتمثال الرجل الواقف في خفاجي شكل(18) ففتحت التماثيل البرونزية آفاقاً جديدة في مجال الحركة المتحررة مما شجع على انجاز تماثيل بالحجر ذات حركات تحاكي تماثيل المعدن كما في تمثال لرجل راكع عاري الجسم يحمل على رأسه إناءً كبيراً طليق الأطراف العليا والسفلى شكل(19)، وتطور فن النحت المجسم في أواخر هذا العصر متميزاً بتماثيلها لرجال ونساء في حالة الوقوف والجلوس وحركة الأجسام وفصال وزخرفة الألبسة وابتعاد الأيدي المتماسكة عن الصدر وبروزه من صفوف متوازية من الخصل ذات الأشكال الورقية المحززة التي أصبح نمطاً ثابتاً في ملابس الأدوار الحضارية اللاحقة، وعودة بعض الصفات القديمة على النحت المجسم لبعض التماثيل بما يخص الأيدي حيث ارتبطت بالصدر في تمثال (انيتمينا) شكل(20) الفاقد الرأس من حجر الديورايت و(دودو) شكل(21) و(كور_ ليل) من تل العبيد جالس جلسة القرفصاء[1] شكل(22).

شكل(17)





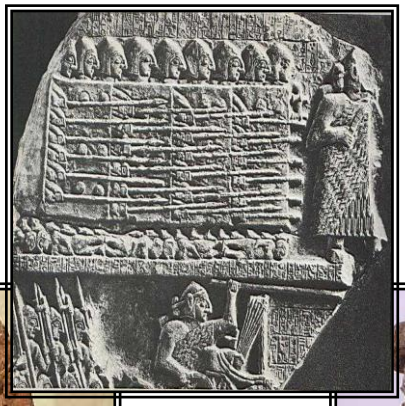


(1) طارق [illegible] من عصر فج[illegible]يث، في حضارة [illegible]باعة، بغداد، 5

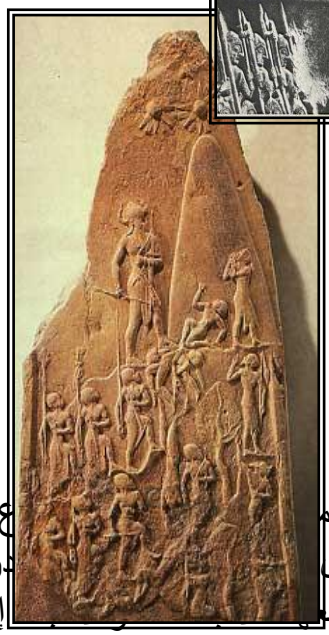
ما يزال المجال الرئ العصر متمثلاً بالألواح النذرية، والمسلات، وألواح التطعيم، فكان لالواح النذرية المثقوبة من الوسط وذات مواضيع مختلفة وتحتفظ بالطابع الـ **شكل(22)** جسد عليها أهم الأحداث الدينية والاجتماعية التي أنجزها الحاكم من اجل ان يحظى برضا الآلهة، كما واستمر ظهور المسلات التي كان مبدؤها أرشفة الأحداث (النصب التذكاري) التي كانت تخلد انتصارات الملوك في معاركهم وذات مسحة دينية أو اجتماعية ومن أشهر المسلات السومرية مسلة العقبان أو النسور وجسدت النصر لـ(أناتم) حاكم مدينة لكش على مدينة أومّا المجاورة شكل(23) يعد النحت المجسم في العصر الاكدي متمثلاً بأقل من ذلك في النحت المجسم الذي ظهر في العصور السابقة، لسبب أن معظم التماثيل مفقودة الرؤوس، ومع ذلك كانت هناك ثروة في فن النحت المجسم لما برهنه النحات الاكدي في سيطرته تماماً بشكل قوي على المواد الخام التي استخدمها ولم يتخلَ عن إقحام نفسه تجاه واحد من اشد كل الأحجار صلابة ونعني به (حجر الديورايت) الذي صقل لغرض كماله، منها تمثال لم يبقَ منه سوى قدمين عاريتين استقرتا على منصة دائرية التي وجدت فيها دقة النسب وإظهار الأعصاب وقد عُزيت إلى عهد حكم نرام _ سين[1]، كما وظهر النحت المجسم المعدني بالرأس البرونزي الذي يعود إلى مؤسس السلالة الاكدية الملك سرجون أو حفيده نرام – سين شكل(24) فكان لأسلوب الصرامة المتقنة التي نحت بملامح محكمة وحيوية معبرة في تفاصيل الوجه، وبهذا

(1) اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص231.

العمل البرونزي بحد ذاته يبرهن على أن حاكم أكد كان قد صمم على أن يحمي تراثه الفني[1]، ووصل أوج عظمة النحت البارز في عهد الملك نرام - سين في (مسلة نرام - سن) أو (مسلة النصر) شكل(25) التي جسدت انتصار الملك على القبائل الجبلية، التي صاغت حركة المحاربين الإيقاعية وديناميكية التكوين المتكامل اختلطت كلها بالاستعراض القصصي، وغير ذلك من صفات جمالية لم يبلغها النحت البارز العراقي ثانية إلا في العصر الأشوري[2].



شكل(23)



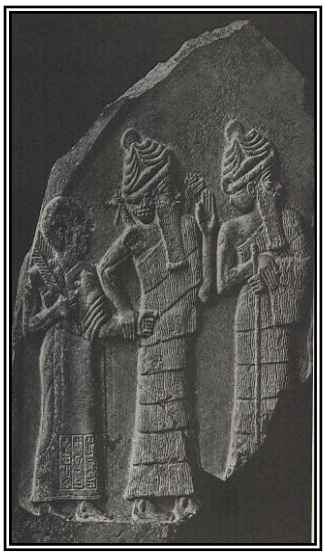
شكل(25)

شكل(24)

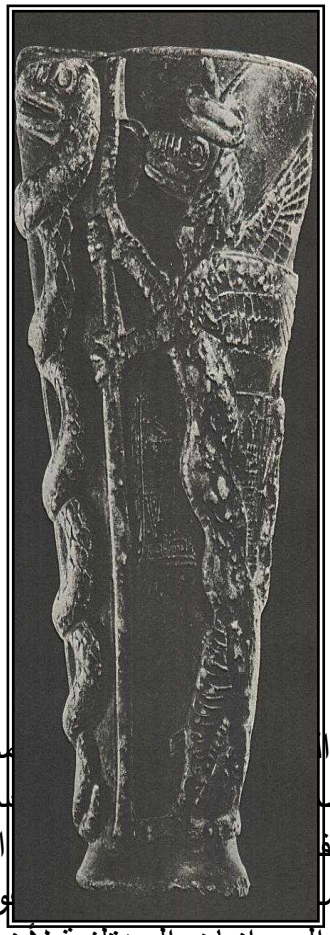
وأما ... ي الاكدي فقد تم ... ع الأسلوب في الإعم... د جملة مشاغل ... دريجي في البيئة الفكر... مري الخاص ل... إلى تجديد أقوى الأفكار وللصيغ الاكدية. فكان التطور الذي بدأ في ... كم كوديا وازداد فيما بعد في مملكة سومر وأكد تحت حكم ملوك سلا ... ة، أما في ماري وأشور فكانت التقاليد الاكدية أقوى من التقاليد السومرية وهذا ما نجده في تماثيل كوديا المعمولة من حجر الديورايت الأسود بوضعيات مختلفة كالوقوف أو الجلوس على كرسي أو التربع على سطح الأرض فتميزت بوجوه ذات قوة روحية وتعبيرية عالية تميل إلى سكون[3]. في حين ازدهر كذلك فن النحت البارز الذي تمثل بالعدد من المسلات التي تعود إلى لجش وأور التي وضعت في المعابد وكانت مشاهدها دينية ومن أشهر هذه المسلات مسلة الملك (أور - نمو) شكل(26) والثانية مسلة للأمير كوديا شكل(27)، كما وجسدت شعائر أسطورية على سطح كأس من الحجر

(1) اندريه بارو: المصدر نفسه, ص222-224.
(2) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص121-124.
(1) أنطون مورتكات: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص206—210.

حيث يلتف ثعبانان على عصا منتصبة ورأساهما في أعلى الكأس كأنهما يشربان من الكأس الشعائري الذي يحرسهما تنينان مجنحان[1] شكل(28).



شكل(27)



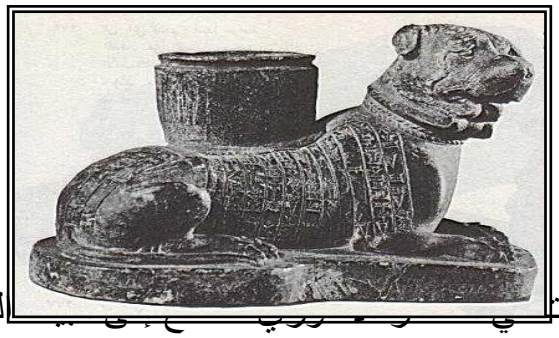
شكل(28)

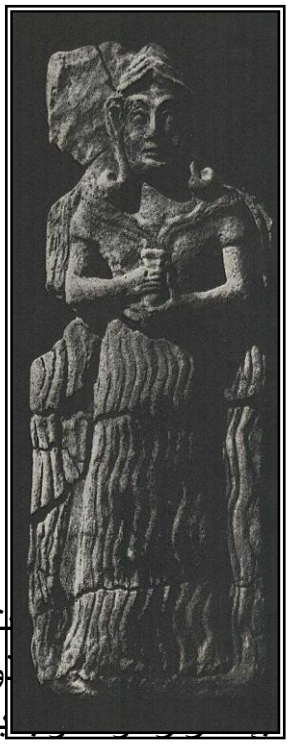
لقد أوجد الـ ي العصر البابلي الـ ميز في لغة النحت المجسم إذ دمج بين الرقة والفخامة في صـ ساس الرشاقة والمرونة متجسداً في تمثال يصور الآلهة واقفـ الحجر وهي تمسك بيديها وأمام صدرها إناءً يخرج منه مـ وقاً فنياً في عمله، ولا بد من الإشارة إلى نحت أشكال الحيوانـ لأغراض دينية ودنيوية ومنها ما يعرف بكلب (سومو - ايلو) شكل((ستخدم لأغراض طقوسية خاصة[2]، واهتم كذلك بالنحت البارز ومن اشهر إعمالهِ في هذا العصر

(2) طارق عبد الوهاب مظلوم: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، مصدر سابق، ص55-57.

(1) طارق عبد الوهاب مظلوم: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، مصدر سابق، ص55-57.

مسلة حمورابي شكل(31) المعمولة من حجر الديورايت الصلب اسود اللون، فنجح نجاحاً باهراً في خلق جو من الحوار والصرامة واهتمامه بالمنظور[1].





شكل(30)

شكل(29)

شكل(31)

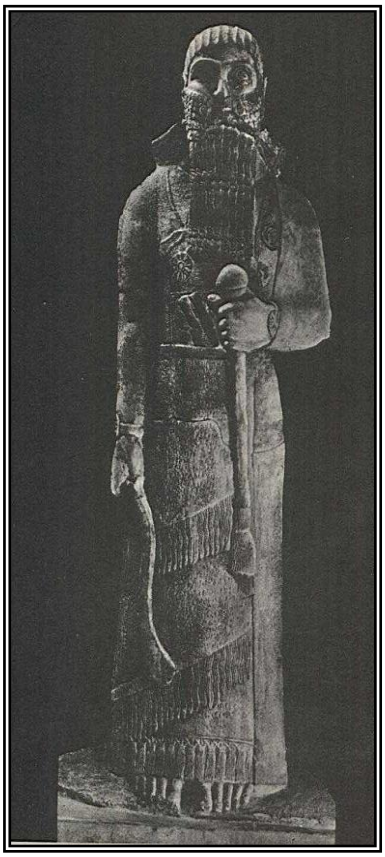
الهـ بسمة بالانتقال والصلابة في الصورة الملكية بهذا يـ ـرد نمـ عناصر الشخصية من امتزاج الأنموذج الحي بالوظـ أن كل ملوك الاشوريين وكأنهم متشابهون ولا يمكن التمييز بينهم لو اختفت الكتابات عليها، فنحتت بأشكال مهيبة وبجلاء التقوى وفي الغالب بأجسام ممتلئة وبوقفات خالية من الحركة ومن أشهر تماثيلهم تمثال مدينة نمرود (شلمنصر الثالث) شكل(32)، فضلاً عن ذلك فهناك تماثيل الإله الذي نحت بالطريقة التقليدية السومرية[2]. ولأول مرة نرى النحت البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية، ويعد هذا التغيير في البيئة الدينية إيذاناً بضعف سيطرة الدين ورجاله على عظمة ملوك هذا العصر، فأصبحت صور الآلهة تظهر على شكل رموز تأخذ مكاناً غير ظاهر في المشهد، وقد شاع استخدام الكائنات المركبة الأسطورية في العمارة شكل(33)، وأخذت موضوعات صيد الأسود بإظهار عظمة الملك وشجاعته في التغلب على الحيوانات الشرسة بإعطاء الحركة شكلاً ديناميكياً يتناسب ومضمون التكوين لمشاهد الصيد (اللبوة المحتضرة) شكل(34)، ويتم تسجيل الانتصارات الحربية متجسدة في (مسلة شلمنصر الثاني) شكل(35)، وتظهر الموضوعات المصورة فيها بشكل أفازير مرئية أفقياً[3].

---

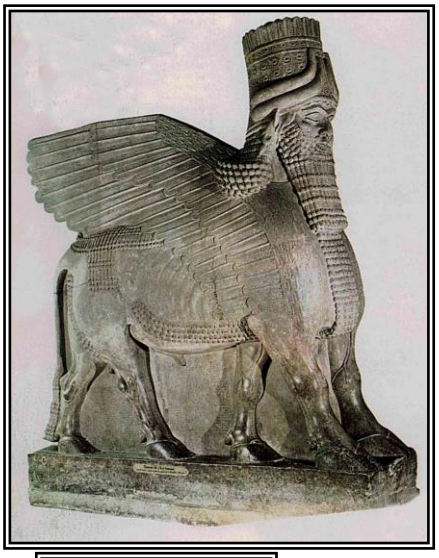
(1) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص162-164.

(1) اندريه بارو: بلاد آشور، مصدر سابق، ص27-28.

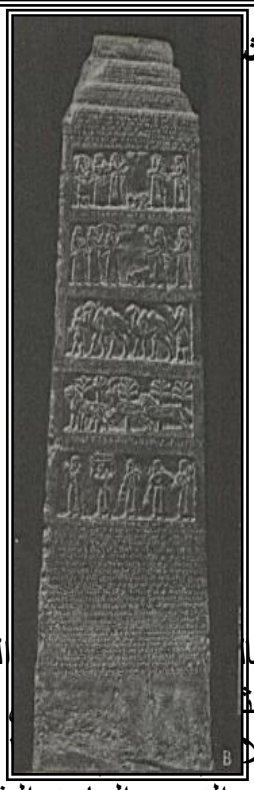
(2) عبد الحميد فاضل: تأريخ الفن العراقي القديم، وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي، العراق، 2006، ص 125-127.



شكل(32)



ش



شكل(35)

شكل(34)

إلا أن النحت الـ الحديث شهد تراجعاً بـ لنحاتون الأشوريون ويمكن أن يحوى مرد ذلك إلى تطور البيئة الـ توجهت إلى التراجم وكتابة الأساطير والملاحم التي خلفها إسلا نستطيع الإشارة إلى النحت البارز[1]، فقد مارس النحات البابلي ا الذي تميز بتجسيم الأشكال كما في مسلة الملك (نابو _ابلا_ادين التاسع ق.م شكل(36) التي أقيمت بمناسبة ترميم وصيانة معبد شمش في سبار، وهناك مسلة بابلية أحدث عهداً تعود إلى العاهل البابلي (مردوخ _ابلا_ادين)[2] شكل(37), إذ

(1) ثروت عكاشة: الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور، مصدر سابق، ص628.
(2) طارق عبد الوهاب مظلوم: النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، مصدر سابق، ص98-99.

نجد إن هناك اختلاف في الأشكال المجسدة على المسلتين العائدتين لهذا العصر مما يحيلنا إلى إن هناك تغيير في النمط.

الأختام

في [illegible] الإنسان [illegible] المركز الاقتصا[illegible] باتقها جني [illegible] الماشية ومن ذل[illegible] وضمان هذه الموارد. ومن هنا بدأت الحاجة لصناعة الأختام التي اد **شكل(36)** ليختم بها ممتلكاته ومحاصيله **شكل(37)** تي تكون عادة تحت سيطرة ال

فكان لكل رجل عراقي قديم من الأحرار ولكثير من النساء ختم خاص يؤكد شخصيته لانجاز كل المعاملات المالية لتوثيقها، فكان الختم أمراً لا مفر منه لتأييد الوثائق ويحفر عليه عادة منظر يظهر خصوصية صاحبه وقد يكتب اسمه وآلقابه[1]، يعد الختم ابتكاراً عراقياً بامتياز وقد عرف العراقيون الأختام المنبسطة* قبل ابتكارهم للختم الاسطواني الذي استخدم في العصر الشبيه بالكتابي، وكان هذا الانجاز وليد الفكر ونشاط الخيال وتطور التقنيات ونضج النظم الحضارية وكانت بمثابة التوقيع

(1) السير ليونارد وولي: وادي الرافدين مهد الحضارة، تعريب: احمد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، مصر، 1948، ص77.

* الأختام المنبسطة : عبارة عن قطعة حجرية صغيرة الحجم تكون ذات أشكال هندسية، تنحت عليها الأشكال بشكل غائر، فتترك طبعاتها واضحة عند ضغطها على السطوح الطينية، وكانت تصنع من أحجار متنوعة كالكلس، والسيتايت والرخام. للمزيد يراجع, زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل التأريخ، مطبعة دبي، بغداد، 2007، ص178.

الشخصي، كما وارتبطت الأختام في وظيفتها بجوهر المفاهيم والأعراف الاجتماعية المتحركة في حيز الفكر الاجتماعي، من خلال المشاهد المجسدة على الختم المعبرة عن الطقوس والشعائر الاجتماعية الكاملة، وبهذه الطريقة وقف مبدأ التجريد للتطابق التام إلى جانب التقسيم المطلق غير المنتظم للصورة، من خلال الوصول إلى نقطة أصبحت فيها المساحة المستديرة أو المستطيلة المستوية على الختم المنبسط لم تعد مجرد تعبير أو جزء عن الأداء الذي يزخرف به المرء الختم, بل هو سطح معد لتصميم ما، وان الفنان كان ينزع إلى تكوين صورة ملائمة[1]. الأمر الذي قاد إلى توليد عالم تؤلفه الرموز والكلمات والمصطلحات ذوات الفهم الاجتماعي الواسع النطاق، وكانت تكثر في مشاهد رقصات شعائرية تؤديها أشكال بشرية بين حشد من الأشكال الحيوانية والتي تشبه أشكال الغزلان، فأنها تخفي قدرة تكاثرية، وارتباطها بفكرة تقديس هذا النوع من الحيوان (كطوطم) في المعتقدات الفكرية الدينية لأناس دور العبيد[2].

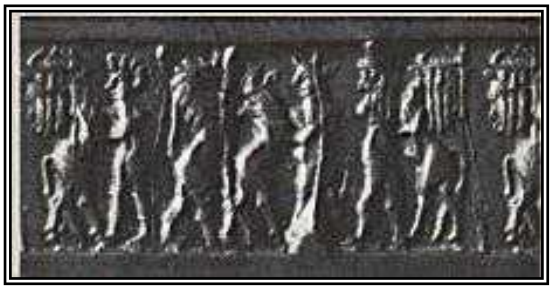
وبمرور الزمن وجد الفنان العراقي القديم في العصر الشبيه بالكتابي، إن طريقة طبع الأختام المنبسطة الشائعة آنذاك على الطين لا تفي تماماً بالغرض، لذلك ابتكر في هذا العصر طريقة تعد مثالية وعملية للدلالة على ملكية الشخص فكان الابتكار عبارة عن حجر اسطواني الشكل مثقوب من الوسط طولياً حفر على سطحها مواضيع دينية ودنيوية[3]. وجسد الفنان مواضيع الصيد والرموز الأسطورية، وكانت المشاهد الدينية والتضرع للآلهة التي تجسد القوى المنتجة للطبيعة، كما وتصور أداء بعض الطقوس الدينية، وكان هنالك كماً كبيراً من الأختام الاسطوانية التي تصور الملك في الحرب أو الصيد وصور الحيوانات، وقد تباين الاهتمام بانجاز الموضوعات ودقتها من عصر إلى آخر تبعاً للبيئة الثقافية للمجتمع والحاجات اليومية للأختام الاسطوانية وهذا ظهر واضحاً في نحت الختم خلال عصر (جمدة نصر) إذ ظهر تراجع في العناية والدقة في انجاز الختم كذلك ظهر شكل جديد من الختم المتصف بطوله بالنسبة إلى محوره والمغطى تماماً بتصوير هندسي محدد بكل دقة[4].

استمرت صناعة الأختام الاسطوانية في عصر فجر السلالات التي امتازت بتضحية الفنان بالمضمون من اجل الشكل شكل(38)، بالاعتماد على عنصر الخط، وبعد فترة من الزمن حل نمط فني آخر في نقوش الأختام الاسطوانية مختلفة عن سابقه يؤكد على الخط والمضمون بنفس الأهمية شكل(39)، وفي مرحلة متقدمة من هذا العصر سعى الفنان إلى تنفيذ الأشكال الآدمية والحيوانية على الأختام الاسطوانية

(2) انطون مورتكات: الفن في العراق القديم, مصدر سابق، ص40.
(3) زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية في عصر قبل الكتابة، مطبعة دبي ، بغداد، 2007، ص177-178.
(1) عادل ناجي : الأختام الاسطوانية في حضارة العراق، ج4، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ص220.
(2) سيتن لويد : آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، ترجمة : د. سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص66-68.

بأسلوب تجريدي الذي أدى إلى تبسيط الشكل واختزال أجزائه شكل(40), إما في عصر فجر السلالات الثاني والثالث إذ أصبحت المشاهد تحفر بعمق وعناية واهتمام فاكتسبت وضوحاً تظهر فيه كل التفاصيل الدقيقة للأشكال، وكان أكثر مواضيعها شيوعاً هو الصراع شكل(38)، مثل صراع الحيوانات المفترسة مع الحيوانات الأليفة وحماية أبطال أسطوريين لهذه الكائنات الأليفة، فكرة البطل الأسطوري تركيب ابتدعه الخيال السومري الخصب ولشكله علاقة مع الأساطير الدينية السومرية[1]، وفي نهاية هذا العصر ظهر نمط آخر من النقش على الأختام الاسطوانية يعتمد على التكور والخطوط اللينة لتنفيذ الموضوعات بصيغة تبدو وكأنها تزيينية[2] شكل(41).

شكل(38)



شكل(39)

بكل دقة وتفصيل، حيث تتجلى قابليته الفنية العالية في إبراز الحركة الحيوية والتعبير عن القوة والعو **شكل(40)** ة على وجوه وأجسام الإنسان و **شكل(41)** حاكاة الطبيعة ونجاحه في توزيع أجزاء المشهد الفني الذي يظهر فيه روح الانسجام والتوازن والتناظر، " فيما واستخدم نمطين في الترتيب هما المتحرر والمترابط "[3]، وكان بعض مواضيعها معروفاً في العصر السابق والقسم الآخر تطور خلال هذا العصر تطوراً شمل الناحية الفنية والموضوعية , فكان التطور البيسط المتأثر بالفن السومري إلى التحرر والإبداع , فنجد مشاهد الآلهة في الأختام الاكدية بمظاهر متعددة والابتعاد عن مفاهيم الحكمة والآلهة، وقد جسدت الأختام الاكدية كذلك مشاهد عراك الحيوانات ومجالس الشرب والتعبد والتقديم للآلهة والأساطير والمعبد المجنح ومشاهد الصيد والحراثة[4] .

(1) زهير صاحب و سلمان الخطاط : مصدر سابق، ص106-107.
(2) عبد الحميد فاضل: تاريخ الفن العراقي القديم، مصدر سابق، ص50-51.
(3) انطون مورتكارت: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص185.
(1) صبحي أنور رشيد و جنان عبد على الحوري: الأختام الاكدية في المتحف العراقي، دار الحرية للطباعة، العراق، ب.ت، ص14-21.

وفي عصر الانبعاث السومري الاكدي صنعت الأختام الاسطوانية من مختلف الأحجار متميزة بصغر حجمها مقارنةً بالعصور الأخرى وتنظيم المشهد على سطح الختم ووضع اسم صاحب الختم بوضع شاقولي على جانبي المشهد[1]، وتنوعت مشاهد الأختام وتمثلت في تقديم متعبد إلى اله، أو ملك مؤله عن طريق وسيط، إذ كانت من المواضيع المفضلة ونقشت الأختام بأسلوب الحفر وتفاصيل دقيقة فمثل جسم الإنسان بدقة تامة وأنجز بدرجة عالية من الفن[2].

فقد اختلفت مواضيع الأختام في العصر البابلي القديم بشكل ملحوظ عن نمط أختام الانبعاث السومري – الاكدي من حيث التصاميم والإشكال وتقنية الحفر[3]. وقد شمل نوعين رئيسيين في مواضيعها الدينية ومواضيع القتال "صراع الأبطال (الأسطورية) بإضافة الكائنات الأسطورية المجنحة إليها، متميزة بدقة تنفيذها ووضوح التفاصيل ومنقوشة بعناية واهتمام كبيرين"[4]، كما واستمر بالتقاليد الفنية للفترات والعصور السابقة كما وحافظ كل منهما على أسلوبه الخاص وفي الغالب دمج الأسلوبين معاً[5]، كذلك واستخدم حلقة جديدة من الرموز السحرية لتغطية السطح المصور[6]، كما واستمر نقش مواضيع المثول أمام الآلهة على الأختام الاسطوانية[7]، حيث وصلت مناظر التقديم إلى درجة كبيرة من الانتظام النمطي بحيث أن كثيراً ما كانت تضاف كتابة باسم ملك[8].

أما الأختام الاسطوانية الأشورية والتي صنعت من الأحجار الثمينة الصلبة وبنمط مختلف حيث نحتت عليها الأشكال الصغيرة بوضع معكوس بمهارة وتقنية فائقة وحفرت حفراً عميقاً[9]. ونفذ مواضيع الأختام الاسطوانية بطريقة مغايرة لما امتلكه من مزج غريب للواقعية والخيال الأسطوري، إذ صور مشاهد الصيد في الغالب بنظرة من زاوية جديدة شكل(42)، إذ نجد الفنان يغرق في الخيال من مشاهدهُ التي تبرز الصياد وهو يحمي نفسه من الحيوانات الخرافية (الثيران المجنحة، والاتنة وأبي الهول) أي صراع البشر مع تلك الحيوانات لما لها من أهمية رمزية، واعتقاده بان الخلق معلق بمسألة الصراع وهو ما صوره الفنان على الختم صراع بين مردوخ وتيامان في بداية الزمن حيث صور النقاش حيوانات بكل رشاقة في ريف باسم،

(2) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص148.
(3) انطون مورتكارت: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص233.
(4) شمس الدين فارس و د. سلمان عيس الخطاط: مصدر سابق، ص72.
(5) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص164.
(1) عادل ناجي: الأختام الاسطوانية، مصدر سابق، ص253.
(2) ثروت عكاشه: الفن العراقي القديم سومر و بابل وأشور، مطبعة فينيقيا، بيروت، ب.ت، ص361.
(3) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط2، دار المعارف، مصر، 1975، ص136.
(4) سيتن لويد: آثار بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص218.
(5) زهير صاحب وسلمان الخطاط: مصدر سابق، ص110.

وعبادة الآلهة ومواضيع ترجع أصولها لأساطير دينية وعقائدها ما بعد الموت، وتصوير الملك يكرس نفسه لأداء وظائفه الشعائرية[1].

شكل(42)

وانتشر من جديد في العصر الصالح الحديث استعمال الأختام المنبسطة والاسطوانية، فاستمرت ظهور يد الحيوانات والمشاهد الدينية[2] شكل(43), ومشاهد التعبد التي يق بد أمام رمز ديني مع أخفاء الآلهة الآدمية والاكتفاء بتصويرها في رمز كالهلال أو النجم أو الخنجر أو التنين، أما مشاهد الصيد فكانت تصور صراع بين حيوانات وبطل مجنح أو غير مجنح[3].

شكل(43)

الفخار في العراق القديم :

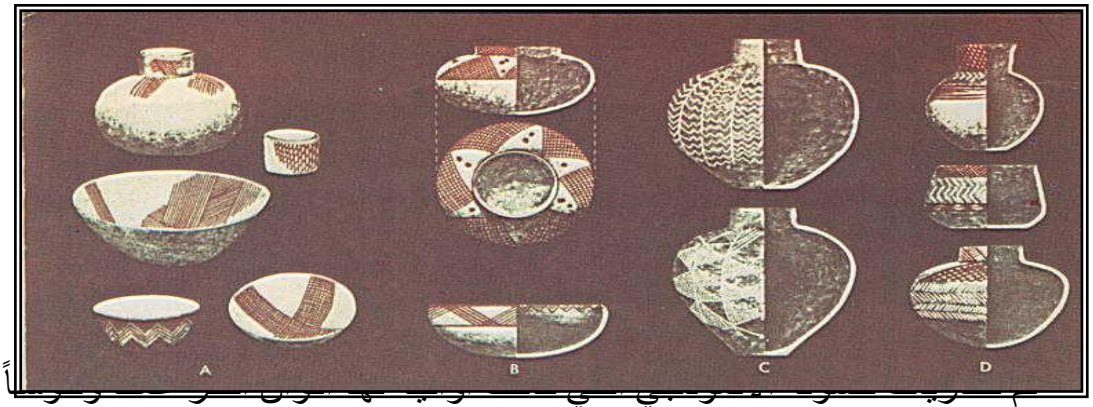
لقد أفصح معرفة الإنسان للفخار عن علاقة تعامل الأفراد مع البيئة الجديدة في عهود الاستقرار، فكان في بادئ الأمر ضرورة ملحة لخزن ما يزيد من المواد الغذائية عن حاجته لاستخدامها عند الحاجة، ثم تطور إنسان العراق القديم وتنوعت استخدامات الفخار للدفن والطقوس والشعائر الدينية والاستخدامات اليومية المتنوعة.

---

(6) اندريه بارو: بلاد آشور، مصدر سابق، ص174-178.
(1) نعمت إسماعيل علام: مصدر سابق، ص178.
(2) ثروت عكاشة: مصدر سابق، ص628.

يعتبر صانع الفخار الأول رساماً أيضاً مارس الرسم والتلوين في العراق القديم وكانت بداية بسيطة وساذجة وبمرور الزمن تحسنت صناعته واستعمل النقوش الزخرفية الملونة[1] لتزيين أنيته الفخارية.

كانت أقدم صناعة فخار في العراق القديم في العصر الحجري الحديث - المعدني، إذ صنفت فخاريات هذا العصر إلى أربعة ادوار رئيسية على وفق الطراز والأساليب في التكوين الشكلي للآنية الفخارية، وابتداءً من طور حسونة*. حيث تميز فخار هذا الطور بنمطين أساسيين "فخاريات حسونة القديمة كانت تصنع باليد من طينة غير نقية خشنه وسطوحها غير منتظمة وليست مستوية وأشكالها كانت قدوراً وجراراً بعضها كبير خاص للخزن ولها عنق قصير وأحياناً بدون عنق وتنتهي بقاعدة مستوية وتوجد أيضاً طاسات وأقداح وصحون صغيرة ذات قواعد مستوية أو مدورة وكانت الأواني مدلوكة وكانت ألوانها أحادية أما زخارفها ففي الغالب ذات الخطوط المتقاطعة والمثلثات والأشرطة[2] شكل(44).



شكل(44) أكثر اتقاناً وجدرانها أكثر صلابة ومدلوكة ومطلية بطلاء من نفس طينة الآنية وملونة بلون واحد هو الأحمر أو البني أو الأسود وأشكال الآنية هي الطاسات ذات قواعد مستوية وجدران مدورة أو مائلة للخارج وجرار ذات قواعد مستوية وأعناق قصيرة أو عالية وجرار كروية الشكل وزخارفها فهي ذات حزوز قليلة العمق مائلة أو مستقيمة أو متجمعة في صفوف أو خطوط متكسرة والنقوش الملونة خطوط متقاطعة وأشرطة ومثلثات ومربعات ودوائر[3] شكل(44).

---

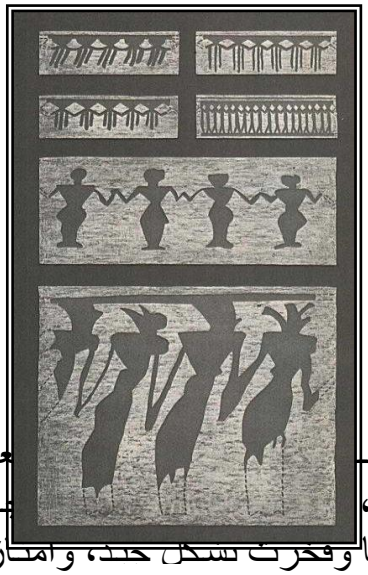
(1) شمس الدين فارس و د. سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم، دار المعرفة، بغداد، 1980، ص29.

* حسونة: هو موقع يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ بالقرب من الموصل في العراق للمزيد يراجع, كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج1، ترجمة ليون يوسف، سلسلة المأمون، دائرة الأعلام، بغداد، 1990، ص249.

(1) تقي الدباغ: الفخار في عصر ما قبل التاريخ، في حضارة العراق، ج3، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ص 16 .

(2) تقي الدباغ: المصدر نفسه, ص17.

أما فخاريات سامراء* التي زامنت فخاريات حسونة واستمرت زمناً بعد زوالها وسميت أيضاً فخار حسونة المتطور، ومن الملفت للنظر انه حدث في هذا العصر تطور كبير في صناعة الفخار تقنياً ودخولها مجال الحرف الفنية فاستخدم الفخار طينة مغسولة ومنقاة من الشوائب والأسطح ناعمة الملمس ومدلوكة ومطلية بطبقة من طينة نقية جداً وكانت صلبة بسبب الحرق الجيد، كما وتنوعت أشكالها وأنماطها حسب استخدامها من جرار وطاسات وصحون شكل(45) وكؤوس وقوارير وأكواب، أما زخارفها فنظمت على سطوح الآنية الخارجية والداخلية أو كليهما معاً بمهارة فائقة ودقة متناهية في التنفيذ، إذ كانت زخارفها بشكل حزوز وأخرى بشكل منحوتات بارزة أو مجسمة ففضلاً عن أشكال الخطوط هناك الزوايا أو المربعات والمستطيلات والدوائر وزخارف مستوحاة من البيئة الطبيعية، وتشمل على أشكال العقارب والوعول والأسماك وغيرها فضلاً عن تلك النقوش الحيوانية والبشرية كانت هناك تجسيد لفعاليات متنوعة قد تشير إلى صيد تارة أو رقصات طقوسية خاصة تارةً أخرى[1] شكل(46).



أم[illegible]عد أجم[illegible]عراق القديم وعاصر[illegible]زوالها، [illegible]جداً ومغسولة ومنقاة من الشوائب بشكل جيد، وشكلت آنيتها وفخرت بشكل جيد، وامتازت جوانبها بالدقة وسطوح **شكل(45)** [illegible]س ومدلوكة دلكاً جيداً **شكل(46)** طينة نقية تميل إلى الاحمرار، وتنوعت اشكالها فكانت الطاسات والجرار والصحون والكؤوس والدوارق والأكواب والمزهريات شكل(47)، والتي شهدت أنماطاً أيضاً في أشكالها الرئيسية واستخدم اللون الأبيض والأسود والبني والأحمر معاً في تصميم زخرفي

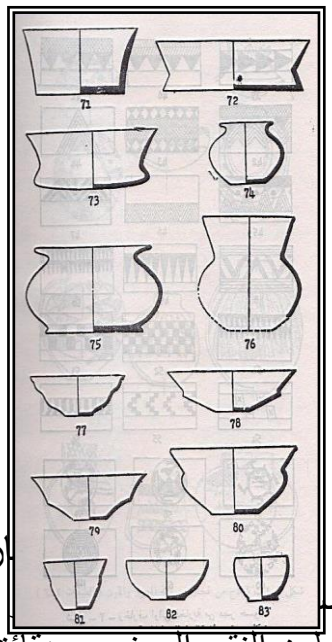
---

* سامراء : تقع مدينة سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة وعلى بعد 120كم إلى الشمال من مدينة بغداد وللمزيد يراجع, قحطان رشيد صالح: الكشاف الأثري في العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1978، ص112.

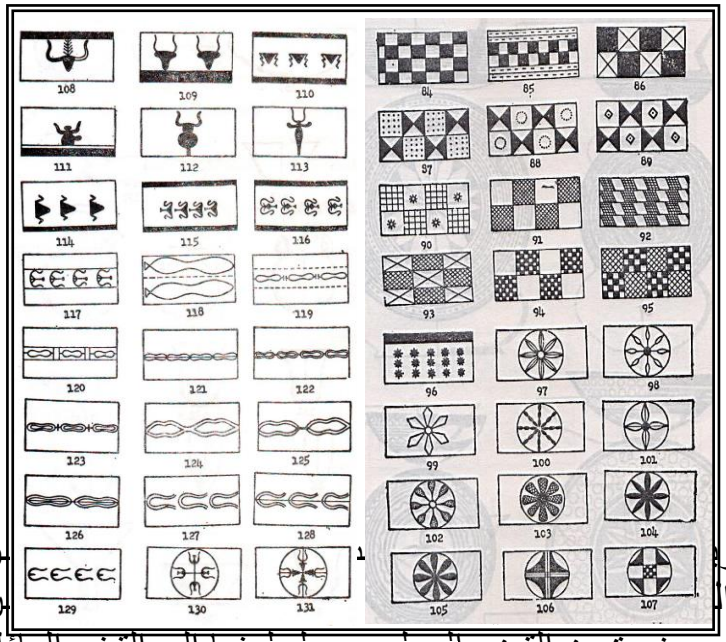
(1) زهير صاحب وسلمان الخطاط: تاريخ العراق القديم في بلاد الرافدين، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1987، ص46-47.

* حلف : هو موقع على نهر الخابور نقب فيه الألمان من عام 1911 – 1913، وسميت باسمه فترة حلف التي يرجع تاريخها إلى الآلف السادس واوئل الألف الخامس للمزيد يراجع, كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج1، مصدر سابق، ص271.

واحد، وهذا التنوع يرجع إلى المهارة في التحكم بدرجات حرارة الحرق عند إضافة الألوان بدرجات حرارة مختلفة خلال عملية الحرق، وشملت زخارفها الهندسية والطبيعية, فالهندسية كأشكال الخطوط بأنواعها والدوائر والزوايا والمثلثات والمعينات والنقاط والتي تؤلف مشهداً معقداً في بعض الأحيان كأشكال لوحة الشطرنج وشكل حراشف الأسماك، ونفذت بعناية واهتمام كبيرين, أما الطبيعية فشملت بأشكال قرون الثور وأشكال الأزهار والطيور في أوضاع متنوعة وهناك أشكال الوعول والشمس والنجوم، وكانت تخطط بخطوط بسيطة فتظهر بأشكال تقريبية، تنظم عادة في حقول أفقية على سطح الآنية الخارجية أو تنشر نشرا حرا على أرضيات الصحون[1] شكل(48).



شكل(47)



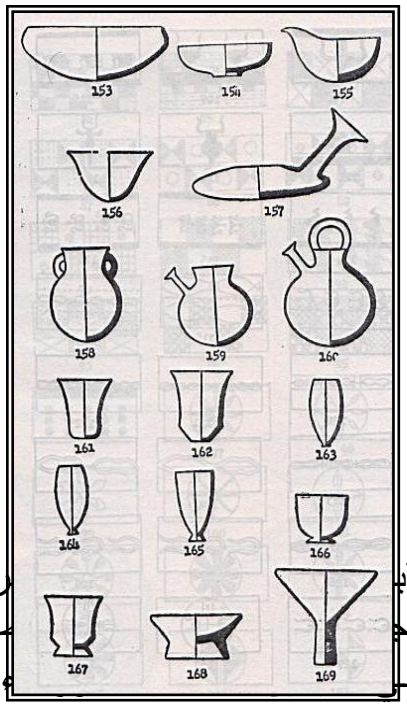
شكل(48)

الطين ا بدقائق صغيرة من التبن وا ها إلى التبني المائل للاخضر رقة بدرجات حرارة عالية ميز بسطوح ناعمة ومدلوكه جيدا، ورحارفها نمطية التلوين منفذة بلون واحد هو الأسود في معظم الأحيان، وبأشكال هندسية متنوعة إذ تشابه فخاريات سامراء وحلف لأنها مستمدة من بيئة طبيعية متشابهة هي بيئة مزارعي العراق في هذا العصر، أما زخارفها فكانت

(1) سيتن لويد: آثار بلاد الرافدين، مصدر سابق، ص90-92.

* تل العبيد : يقع بالقرب من مدينة أور جنوب العراق الذي كشف عنه البريطانيون في عام 1919م، للمزيد يراجع, كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج2، ترجمة ليون يوسف، سلسلة المأمون، دائرة الأعلام، بغداد، 1990، ص368.

قليلة الظهور وشملت أشكال الضفادع والأزهار والطيور المائية[1] بما تعكس تماماً بيئة الاهوار والمستنقعات الجنوبية شكل(49).



شكل(49)

كان عصر الشبيه بالكتابي [illegible] راق القديم إذ تعد مرحلة الانتقال بين فنون العصر الحج [illegible] صور التأريخية التي تلته وازدهرت بصورة رئيسية في [illegible]* ومدينة جمدة نصر**, تميزت فخاريات هذا العصر باستخ [illegible] فخار (عجلة الفخار) لأول مرة وكانت فخارياتها متنوعة، فمنها فخار [illegible] ير ملونة معمولة من طينة غير نقية ومطلية بطلاء ذي لون أجاصي تستخدم للاغراض اليومية[2]، كما وكانت هناك فخاريات ملونة من طينة نقية ذات سطوح ناعمة الملمس مطلية بطلاء ناعم مائل للاحمرار ومدلوكة جيداً، ومزخرفة بلون واحد أو لونين أو ثلاثة ألوان على نفس الإناء وهي الأسود والبني والأحمر وفي الغالب مواضيعها هندسية رسمت على أكتاف الآنية في اغلب الأحيان لما لها من خصوصية في الاستعمال شكل(50)، كما وابتكر فنان هذا العصر نمطاً جديداً في تزيين الفخار وهو تطعيم الفخاريات بأحجار متنوعة الألوان بشكل تصاميم هندسية لأغراض طقوسية خاصة في المعبد على الغالب شكل(1)، كما وتزين الفخاريات بإضافة أشكال حيوانية أو نباتية على

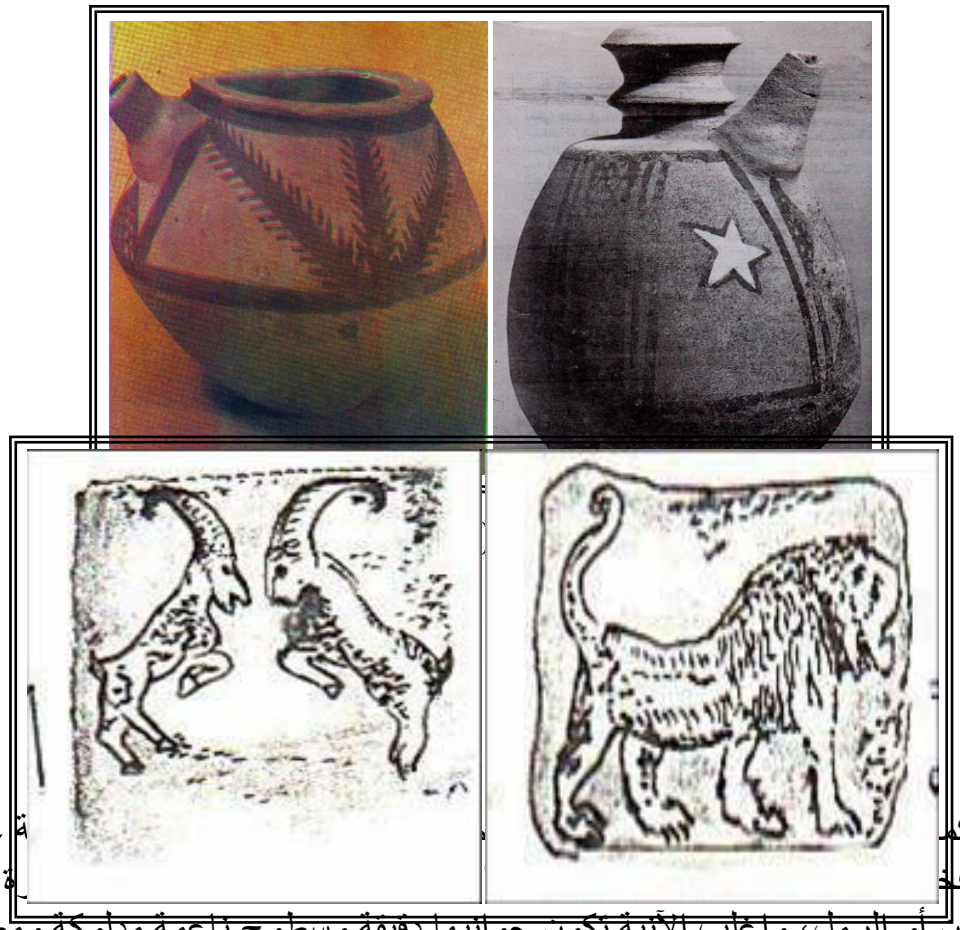
(1) تقي الدباغ و وليد الجادر: عصر ما قبل التاريخ، مطبعة جامعة بغداد، 1983،ص155-159.

* الوركاء: وهي أريخ في التوراة ويعد موقعها مهما في جنوب العراق نقب فيها الإنسان منذ 1912م، للمزيد يراجع, كيلن دانيال، موسوعة علم الآثار، ج2، ص587.

** جمدة نصر: موقع صغير يقع في شمال شرق بابل سميت باسم أحدى الفترات في التسلسل التأريخي لآثار وادي الرافدين، ويعرف أيضاً (بالدور الشبيه بالكتابي حوالي 3000-2900 ق.م)، للمزيد يراجع, كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ج2، ص233.

(1) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط2، دار المعارف، مصر، 1975، ص35-36.

سطوحها كالأسود والثيران كانت تعمل بأسلوب النحت البارز أو المجسم[1] شكل(51).



كما ... على عجلة فخ... جداً من التبن أو الرمل، وأغلب الآنية تكون ... حة أنها دقيقة وسطوح ناعمة مدلوكة ومطلية بطلاء مائل للاحمرار لاستخدامها كأ... م وقد قام الفخار بتلوينها بلون أو لونين أو ثلاثة ألوان وهي (الأسود ... ـمر) وكانت الرسوم تغطي سطح الإناء الخارجي تقريباً وشملت مشاهدها الهندسية وهي عبارة عن زخارف خطية تتألف من أشكال الخطوط المتنوعة وأشكال المثلثات والمعينات لتشكل تصميماً هندسياً معقداً نوعاً ما، ومشاهد طبيعية فشملت أشكال حيوانات للإنسان السومري كالماعز والغزلان والثيران والأسماك فضلاً عن أشكال النباتات وكانت تخطط بلون أسود وتلون مساحته الداخلية باللون الأحمر أو البني، وكانت لهذه الصناعة خاصية, بينما اعتمد السومريون على نوع أخر من الآنية تميزت بخشونتها غير معتني بها ومعمولة من طينة غير نقية وخالية من الزخارف لأنها تستخدم لقضاء متطلباتهم اليومية[2].

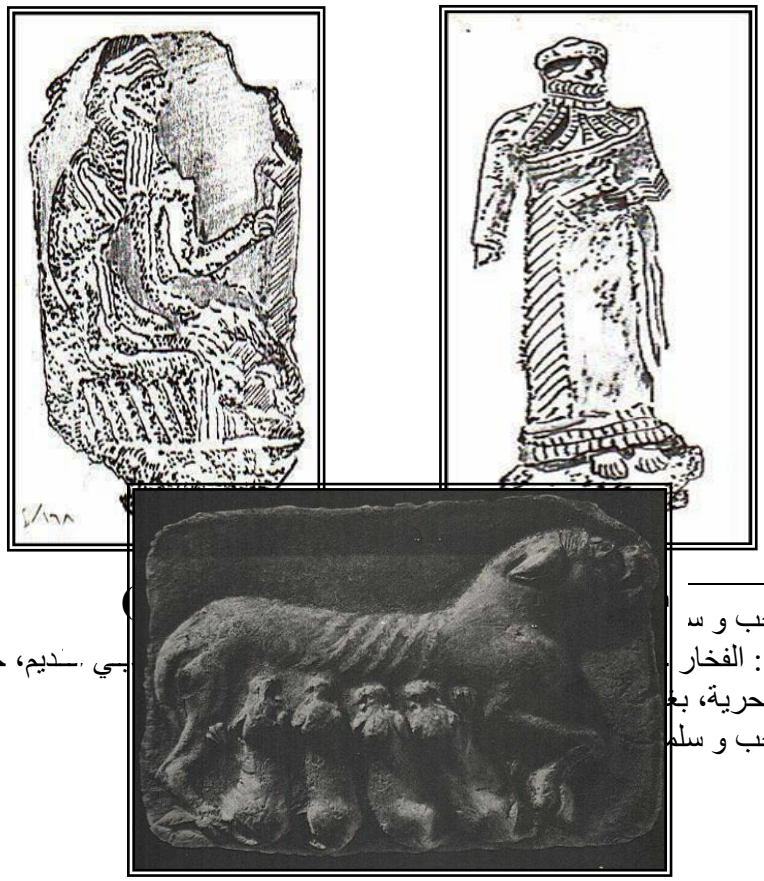
شكل(51)

(1) تقي الدباغ و وليد الجادر : عصور ما قبل التأريخ، مصدر سابق، ص159-161.

(1) مؤيد سعيد : الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم، مصدر سابق، ص35-37.

لقد حافظ الفنان الاكدي على القيم الحضارية بأمانة واستطاع أن يطورها ويصوغها بإطار جديد يتجاوب والظروف الموضوعية لمرحلته التأريخية التي تختلف عن السومريين بنظرتها للحياة مما جعل فن الفخار فناً مهماً في هذا العصر والعصور اللاحقة فقد اكتفى الفخار الاكدي بعمل آنية متنوعة الأشكال بسيطة الصناعة خالية من الزخارف، سخرها لقضاء متطلبات حاجاته اليومية كالخزن والطبخ، فسطوح الفخارية الضيقة والمحدودة لم تعد تصلح للبيئة الثقافية والحياة تلك الأعمال الحربية وأعمالها العملاقة التي تميزت بها المرحلة الاكدية[1].

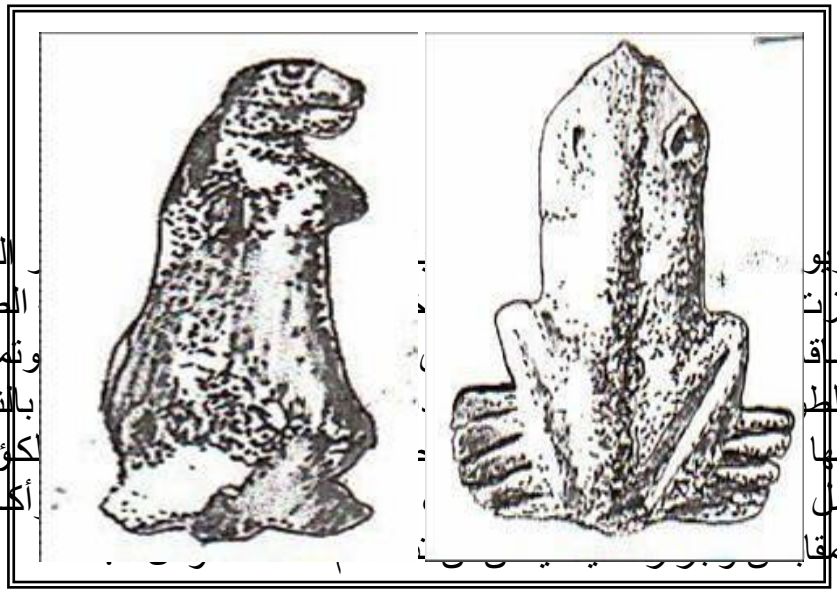
وفي عصر الانبعاث السومري _ الاكدي استمر استخدام الجرار الكروية والأقداح المخروطية الشكل، إلا أن الفخار أصبح اصغر حجماً وأكثر دقة، وكانت الجرار الكبيرة مخصصة لدفن الموتى (الحِباب الكبيرة)، كما واستمر استخدام الصحون العميقة ذات الحافة العريضة المنقوشة والقاعدة الضيقة في حين ظهر صحن صغير له حافة عريضة[2]. وظهر النحت الفخاري بنوعين الأول منها عبارة عن تماثيل صغيرة تسمى بالدمى الفخارية شكل(52) معمولة من طينة نقية تمثلت بأشكال الآلهة والبعض الآخر تمثل مواضيع شعبية متنوعة شكل(53)، أما النوع الثاني فهو عبارة عن نحت بارز عمل من الطين النقي أيضاً تسمى بألواح الفخار وتتمثل مشاهدها كثيرة البروز من أرضياتها في جمال الخطوط وتوضيح التفاصيل ومواضيعها شعبية في الغالب[3] شكل(54).



(2) زهير صاحب و س
(1) مؤيد سعيد : الفخار ... ـي ـديم، حضارة العراق، ج3، دار الحرية، بغ
(2) زهير صاحب و سلم

شكل(54)

وبتطور المجتمع ورقي ثقافته تطور فن الفخار إذ ظهر في العصر البابلي القديم فخار مميز هو أقداح الشرب البيضوية ذات القاعدة الضيقة الصلدة والحلقية والرقبة المطوّلة، حيث اشتهر في هذا العصر الجرة الطويلة النحيفة والجرة ذات الفوهة العريضة والقاعدة الثخينة، دون إنتاج أنواع لها خاصية جمالية أو تشكيلية معينة، أما النحت الفخاري فقد تميز بجمال وليونة الخطوط والمعالجة الدقيقة الناجحة لتفاصيل عضلات الأجسام وطيات الملابس وبروز الأشكال عن أرضياتها وتتميز أيضاً بقوة تعبيرية وأنها تشير إلى تقنية عالية في النحت الفخاري[1] شكل(55).



أما الأشوريو الكثير
إلا أن أشور تميزت الصنع
المزينة بكل رشاق وتمثلت
أشكالها الكوب الط بالنسبة
للفنون التي سبقتها الكؤوس
الفخارية تستعمل أكواب
وزهريات ذات مقا

شكل(55) ث كان للفخار مميزات لهذه

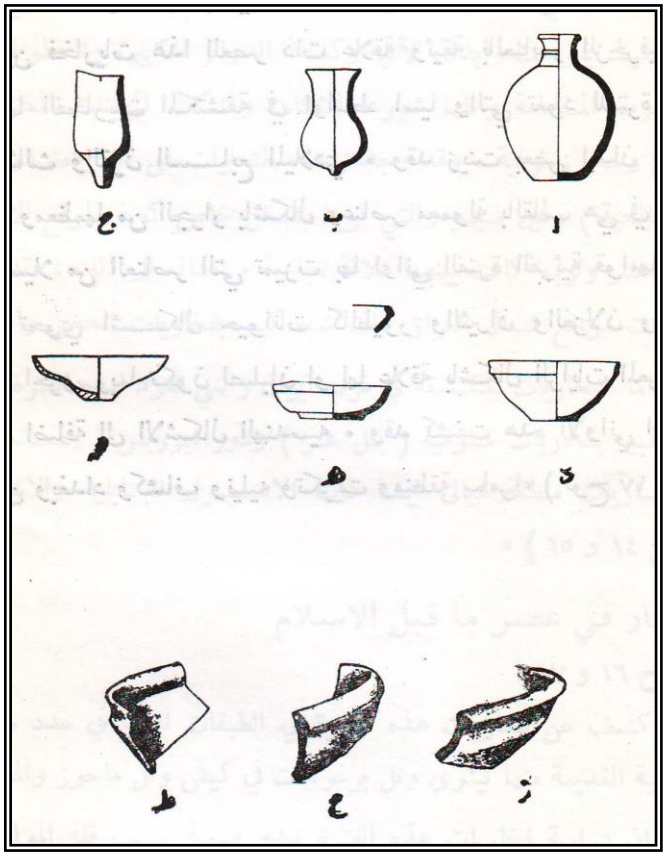
بعد ارتفاع شأن مدينة بابل في العصر
الفترة فكانت طينتها ناعمة وقد استخدموا التزجيج ، بيض اللون أو الأخضر المبيض

(1) مؤيد سعيد : الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم، مصدر سابق، ص42- 44.

(1) سيتن لويد : آثار بلاد الرافدين، ترجمة د. سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص208.

(2) جورج كونتينو : الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور، ترجمة : سليم طه التكريتي و برهان عبد التكريتي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979، ص144.

وبطبقة سميكة حول العنق، واستخدموا التزجيج باللونين الأخضر والأصفر وبدون زخارف باستثناء حزوز[1] ناتئه على أعناق الأواني وأبدانها وطبقت هذه التقنية على الطابوق أيضاً، كما واشتهر البابليون الجدد بالترميز لأقوى إلهتهم مثل (عشتار، أدد، مردوخ) وكانت تجسد على الآجر بأشكال حيوانية وأسطورية وبعدها لونت الأرضيات بلون الأزرق بينما لونت الأجسام بألوان متعددة[2]، وكانت أشكال الأواني صحوناً قليلة الغور ذات حافات بارزة إلى الخارج ومنها الجرار والأكواب ذات الأشكال البيضوية والقواعد المسطحة والسميكة والأعناق القصيرة والفوهات الصغيرة, أما الجرار الصغيرة فأعناقها اسطوانية وقواعدها قرصية وغيرها من الجرار الطويلة ذات الفوهات الواسعة وذات الفوهات المائلة إلى الخارج وقواعدها البارزة، إما الكؤوس فتميزت ببدنها المغزلي أو المكور ونهاياتها المدببة[3] شكل(56) .



شكل(56)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

(3) جابر خليل إبراهيم : الفخار بين العصر البابلي الحديث (الكلدي) والعصر الإسلامي، حضارة العراق، ج3، دار الحرية، بغداد، 1985، ص48.
(4) زهير صاحب و سلمان الخطاط : نصدر سابق، ص223.
(1) د. جابر خليل إبراهيم : مصدر سابق، ص48-49.

من المؤشرات التي يمكن تسجيلها, عن الاطار النظري وحضارة العراق القديمة, وما جاءت به أو طرحته البيئة من معطيات حددت طبيعة المنجز الفني وتحدد نوع وحجم ذلك المنجز من الفخار المعبر عن أسلوب التفكير في العراق القديم في العديد من المجالات, ويمكن إيجازها بالاتي:-

1- حياة الإنسان في العراق القديم تدخل في منظومة صراع طويل وعنيف مع البيئة, حدد بنتائجه طبيعة المنجز الفني في العراق القديم.
2- هنالك العديد من تماثيل الآلهة المعبودة من قبل العراقيين القدماء صوّرت تبعاً لما حملته من ترميز ديني اتخذوه لها. وكانت قد اتخذت نمطاً في التعبير أشارت فيه صياغتها إلى موضع معين في التشكّل الفني أفرزت طبيعة المعتقد وطبيعة الخامة المنفذة منها في كل قسم من التوزيع الجغرافي لبيئة العراق القديم.
3- ظهرت في عصر الشبيه بالكتابي وسيلة لتزيين واجهات المعابد بزخارف تعتمد أشكالاً فخارية مخروطية لمسامير ملونة للتزيين تنم عن ذوق رفيع وبأسلوب ذكي متسقاً مع البيئة الطبيعية, ومعبراً عن نمط في تشكيلها منحها ذلك الطابع المميز لها عن سواها.
4- ظهرت الأختام الاسطوانية لضرورة ملحة لمجتمع يتطلع إلى خلق نمط من الفنون تتفرد بها بيئة العراق القديم, يؤلفه عالم مليء بالرموز والكلمات والمصطلحات ذات المضمون الاجتماعي الواسع النطاق. وكان قد ظهر في نهاية عصر فجر السلالات نمط من النقش على الاختام الاسطوانية يعتمد على التكور والخطوط اللينة لتنفيذ الموضوعات بصيغة تبدو وكأنها تزيينية.
5- ظهر في عصر الانبعاث السومري – الاكدي نمطان رئيسيان لفن العمارة هما الزقورات التي كانت تحتوي على ثلاث طبقات وثلاثة سلالم والمعابد التي كانت بجوار الزقورة حيث كان للعمارة بتنوع أنماطها تأثير على المنجزات الفنية المحكومة بمعطيات البيئة إلى صياغتها بهذا الشكل أو ذاك من النمط الفني في التعبير. وكان للدين وتكريم العراقيين لآلهتهم الأثر الكبير في بذل الجهد والمال من اجل تشيد الصروح المقدسة والمعابد لمعبوداتهم, لذا نجد إن الفنون منذ البداية نمت وتطورت وازدهرت في بيئة دينية وخصوصاً المعابد المنتشرة على مساحة العراق.
6- جمع النحات البابلي القديم بين الرقة والفخامة في صياغة أعماله النحتية مع الاحتفاظ بإحساس الرشاقة والمرونة فيما أنجزه بمجالات إشتغالاته ليخلق نمطاً في التشكيل يمنحه خصوصية عما سواه.
7- امتاز الآشوريون بالبيئة العسكرية التي أفرزتها الظروف السياسية للعراق القديم فكان لهذه البيئة الأثر الكبير في إفراز نتاج فني تمثل بالمشاهد الملكية الرسمية لأغراض الرعاية ولإحداث الرعب والخوف والطاعة في قلوب من يشاهدونهم تعبيراً عن عظمة الملك وقدرته وجبروته وبطشه وفتوحاته.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على دراسات سابقة تقترب من بحثه الحالي بحدود مشكلته وأهدافه إلا من عناوين تقع ضمن دائرة بحثه, على حد علم الباحث.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من الأعمال الفخارية العراقية القديمة, بوصفه قاعدة تأسيسية تحتضن عينة البحث, التي ترمي إلى تحقيق أهداف البحث بالتعرف على دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم, من خلال عدة عمليات متسلسلة الخطوات لمسح مجتمع البحث المتضمن الأعمال الفخارية (أواني– نحت فخاري – تراكيب فخارية) كونه منجزاً تشكيلياً كبيراً وواسعاً ومتنوع الموضوعات والقيم التشكيلية والجمالية. ورغم سعة الفترة الزمنية التي أدت إلى سعة المجتمع الأصلي للبحث. قام الباحث باختيار مجتمع البحث من المجتمع الأصلي وفقاً لما يأتي:

1- بحسب الفترة الزمنية.
2- اختيار النماذج التي مثلت مجموعة من الأعمال الفخارية ضمن مجتمع أصلي خاص بالبحث الحالي وتم حصر معظمه ليمثل مجتمع البحث والذي تم حصره بـ(91)* أنموذجاً من أصل (324)** أنموذجاً تم الحصول عليها من المصادر ذات العلاقة بالبحث ومن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) والموسوعات البريطانية الالكترونية (DVD) المسجلة والمنشورة.

عينة البحث:

لكي يتم التحقق من هدف البحث, في علاقة البيئة بتنوع الأنماط في الفخار لحضارة العراق القديمة, تم اختيار عينة البحث قصدياً للوصول إلى نتائج أكثر علمية وموضوعية باختيار (16) أنموذجاً للمنجز الفخاري ووزعت ضمن العصور الزمنية لبيان ما مشكلته من ظاهرة حكمّت انجازها بنمط معين ميزها عن سواها. فقد تم اختيارها حسب المسوّغات الآتية:

1- النمط الحاصل في أشكال ومضامين الأعمال الفخارية.
2- علاقتها بالبيئة التي أنتج فيها العمل من قبل الفخّار.
3- إهمال المتكسر وغير الواضح والمتكرر منها.
4- من خلال إخضاع مجتمع البحث إلى مجموعة من ذوي الخبرة والاختصاص في مجال (تأريخ الفن)* المستند في فحصه إلى الهدف المراد إيضاحه عبر

---

* ملحق (2)
** ملحق (3)
* الخبراء
1- أ.د.عبد الهادي محمد علي العزام جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

نماذج العينات المختارة ليكون اختيارهم أكثر موضوعية ودقة في الوصول إلى الظاهرة المشكِّلة للنمط في دراستها وبشكل اشمل واعم لتمثل المجتمع الخاضع للبحث والدراسة.

5- اختيارها حسب التنوع الحاصل في الشكل والمضمون الذي جسد عليها.
6- اقتضى البحث تناوله عدة أنواع من التقنيات المنفذ بها العمل الفني, بالأخذ بنظر الاعتبار الفترة الزمنية والتطور الفكري, الذي حكّم إنتاجها بطريقة معينة مال البعض فيها تقنيات التنفيذ المعمولة باليد وأخرى معمولة بالقوالب.
7- اختيار نماذج العينات التي تمثل نمط لمجموعة من الأعمال الفخارية, بالرغم من اختلافها في الشكل أو المضمون بالنسبة للجنس الواحد, كالأواني أو الصحون أو الكؤوس وغيرها من ذلك التنوع, بتتبع طبيعة انجازها وفقاً لعصرها وما حمله من طبيعةٍفي التفكير وطريقة في الأداء.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقه من خلال التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه, فقد ارتكز على مؤشرات الإطار النظري التي يمكن اعتبارها أداة ومحكات لتحليل نماذج عينات البحث المختارة.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وتعاقباتها البيئية ضمن تطور الفكر, وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه ويلائم الظاهرة المدروسة ضمن تأريخ الفن القديم في العراق.

2- أ.د. صباح احمد الشايع — جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
3- أ. عامر خليل ناصر — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
4- أ.م.د. محمود عجمي الكلابي — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
5- أ.م.د. علي مهدي — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
6- أ.م.د. علي حسين الاسدي — جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة
7- م.د.كامل عبد الحسين خضير — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

وصف وتحليل نماذج العينات:

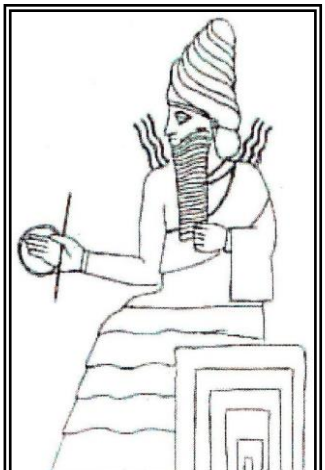
العينة (1)

الموضوع: إلهه عارية مجنحة.
المادة: نحت فخاري.
المرحلة الزمنية: العصر البابلي القديم (أوائل الألف الثاني قبل الميلاد).
المعثر: ؟
القياس: 50سم ارتفاعاً.
العائدية: متحف اللوفر.
المصدر: ENCYCLOPEDIA Britannica 2007 Ultimate DVD

منحوتة من الفخار لامرأة على لوح مستطيل, يرتكز عمودياً على قاعدة ضيقة, شكلت في الوقت ذاته خط الأرض الذي تستند عليه مفردات التكوين النحتي.

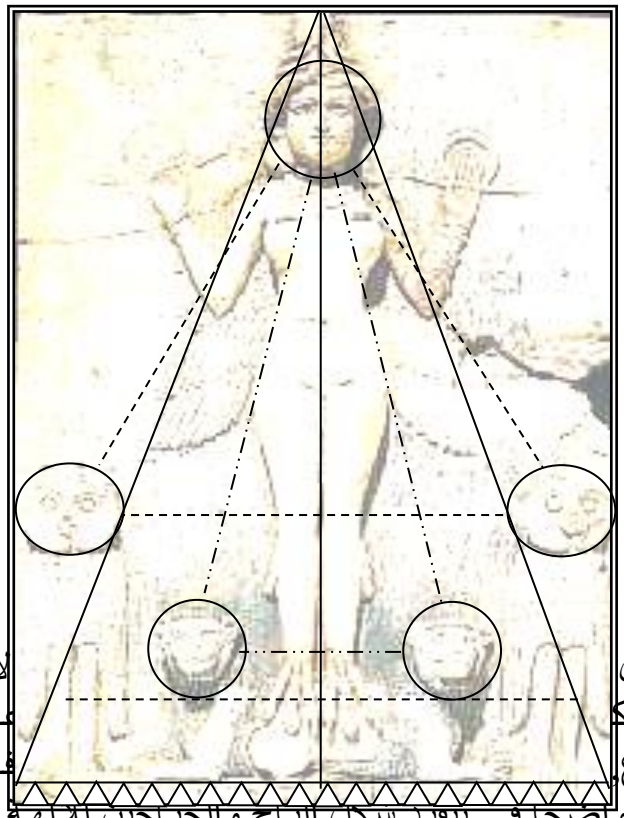
ويحتل وسط اللوح مفردة العمل الرئيسية والتي تمثل إلهه بجسدٍعارٍ, معتمرة تاجاً مقرناً مكوناً من أربعة أزواج متراكبة من القرون على جانبي الوجه, تدلت خصلة مكورة من الشعر تنتهي عند الكتفين, وإلهه تبدو بذراعين منثنيين إلى الأعلى, وقد أمسكت بكلتا يديها بالعصا والصولجان, ولها جناحين كبيرين نسبياً إلى الخلف وهذا النمط من المعالجة المركبة للأشكال نجده كثيراً في الحضارة العراقية القديمة. وقد ظهرت بوضع مواجهة وهذا النمط من الأشكال التي تتميز بالمواجهة ظهر في نماذج كثيرة في العراق القديم, وبالخصوص في المرحلة السومرية, وأخذ بالتذبذب بين المواجهة والمجانبة, كما اتسمت قدماها بإستقرارٍ وثبات كما ارتكزت فيها على ظهر أسدين متدابرين رابضين على الأرض التي تشير بملمسها على إنها ارض جبلية, وقد صيغ الأسدان بوضع جانبي فيما جعل رأساهما بوضع مواجهة, يحيطهما من الجانبين طائران(بومتان) نفذتا بوضع أمامي المنظر وفي حالة الوقوف على الأرض الجبلية ذاتها المشكلة بالخط الأفقي الأرضي في اللوح.

يمثل موضوع العمل الإلهة الأنثوية التي تتوسط اللوح بوضع مجابة للمتلقي, وهي تحمل بيديها رمز العدالة والحكم, ممثلاً بالعصا والصولجان واللذين سبق رؤيتهما كدلالة للسلطة والحكم شكل (57) ناشرةً ذراعيها إلى الجانبين للدلالة على التحية, وأيضاً كمعالجة فنية لتوازن التكوين, وهي ترتكز برجليها اللتين جعلتا مصطفتين للدلالة على الثبات, على رمزها الممثل بالأسد والذي جعل هنا بشكلين متدابرين كمعالجة فنية للتوازن المحوري للشكل وبجعلهما يلقيان بنظرهما نحو الأمام في تجاوب مع نظرة الإلهة نحو الناظر, مع محاولة الفخّار جعل أقدامها تلتزم التناظر مع أقدام البومتين, في حين حاول الفخّار معالجة الرتابة الحاصلة من تكرار حركة الأرجل للإلهة والبومتين بجعل الأسدين بوضعية أفقية مع البومتين في اصطفاف الأرجل وثباتها على الأرض, علاوة على جعلها بالنظرة ذاتها إلى الأمام في تجاوبها مع نظرة مفردة العمل الرئيس الممثلة بإلهة في ترميز أراد به الفخّار سحب وشد النظر إلى مركز العمل الذي تشكل نظرات كل من الإلهة والأسدين والبومين المحور الأساس في موضوعة العمل, حيث يتجهون بنظرهم إلى النيام من الرجال لإزعاجهم في منامهم, بما يؤكد إن العمل يشير إلى (الألهة ليليت) والموضوع برمته يربط مابين الغيب حيث الأحلام ومابين الواقع المعاش, وممكن أن تشير هذه النظرات في جميعهم إلى اليقضة والتوثب بالانطلاق من القول في الإشارة إلى معنى الحراسة من قبل الإلهة لرعايتها ليلاً مع ما عليه لوح من رموز تشير لها – كالأسد رمز عشتار والبومة رمز اليقضة والحكمة ليلاً.



اللوح يشير إلى بيئة جبلية, من حيث زخرفة قاعدة اللوح بما يشير إلى ذلك, وتصوير البوم والأسد في عيشهما بتلك البيئة تعبيراً عن العالم الأرضي, فيما يجسد العالم الغيبي (الأخروي) بشكل الإلهة المجنحة لذلك العالم, وبما تحمله من سمة تشير إلى صفتها باعتمادها التاج المقرن دلالة الإلوهية, وهي بما عرف عليه كآلهة للحب والحرب, تتضح تلك السمات فيما تحمله من إشارات لها كالعصا والصولجان, والتاج المقرن كإلهة تحكم من يقع تحت سلطتها, فيما يوضح جسدها العاري ذا الجانب الحسي الطري الذي يغري الرجال في منامهم.

بانفتاح موضوعة العمل على العالمين الأخروي والحياتي,وبما تحكمه بنيته وبيئته في هذين العالمين, فان صياغته جاءت ببناء هرمي في التشكيل الفني وفقاً للمخطط(2):

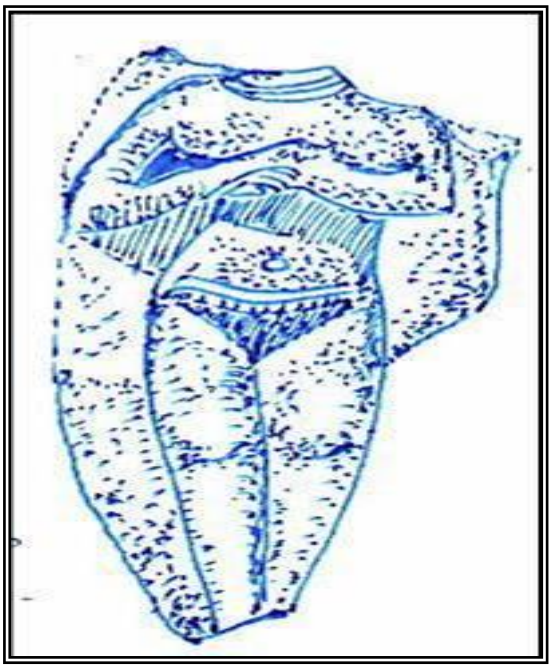


حيث تشكل الاستقطاب البصري للمتلقي, فيما تشكل قاعدة الارتكاز للبناء الهرمي للموضوع, في أجزائها بتشكيل زخرفي نجد أثره واضحا في تنفيذ [illegible] للإلهة, وفي تنفيذ جسدي البومتين بريشها المزخرف وكذلك [illegible] لما يعطي الشكل الفني ملامح مختلفة بين رقة جسد الآلهة وخشونة الأسد والبومة, لخلق موضوعه قيمية جمالية تضاف إلى قيمته الفكرية, مع إخفاء نوع من التوازن بتشكيليه الهرمي حتى من النظرة الواحدة لجميع مفردات التكوين التي تضع العمل الفني في موازنة فكرية يحددها بعدها ألزماني علاوة على البعد المكاني المجسد في ارتكاز مجمل التكوين

مخطط(2)

على قاعدة مثلث بيئة المكان والتعريف بسمته الجبلية المصاغة بطابع زخرفي لا يخلو من قيمة جمالية وتعبيرية أراد بثها الفخّار على مساحة العمل الفني بأبعادها الزمكانية المتاحة.

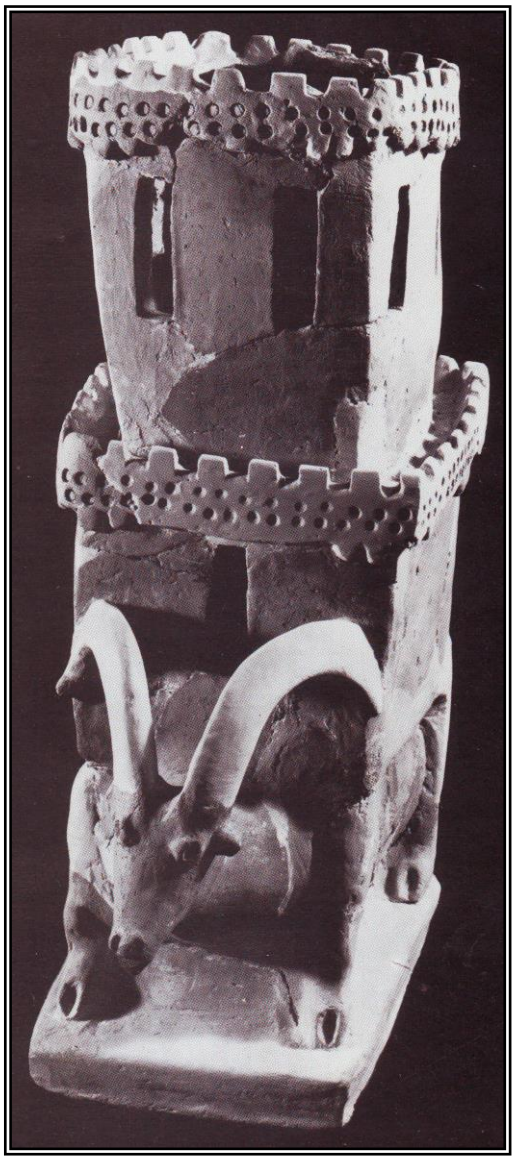
وظهر مثل هذا الأنموذج كنمط في الفن الفخاري للعراق القديم.



(أ)

(ب)

العينة (2)



الموضوع: مبخرة
المادة: نحت فخاري متراكب حيواني/عماري
المرحلة الزمنية: آشور - الثاني قبل الميلاد
المعثر: باسموسيان / دوكان
القياس: الألف

(50أرتفاعاً×18.5عرضاً×22طولاً) سم

العائدية: المتحف العراقي – رقم 60294 – م ع
المصدر: فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي, شكل(131), ص271

عمل فخاري متراكب مشغول باليد بهيئة عمارية وحيوانية, مثل بمستويين الأول العلوي تكون من مكعب هندسي مجوف, في أعلاه شريط زخرفي كأنه شرفة بناء. أما الجدران الأربعة لهذا المستوى فقد احتوى على فتحات مستطيلة وعمودية الشكل بواقع اثنين لكل وجه وبمجموع ثمانية.

يرتكز المستوى العلوي على المستوى السفلي بنفس الزخرفة الهندسية وبنفس هيكلية الجزء العلوي المكعب الشكل, إلا انه اكبر حجماً للاستخدام النفعي في إدخال (البخور).

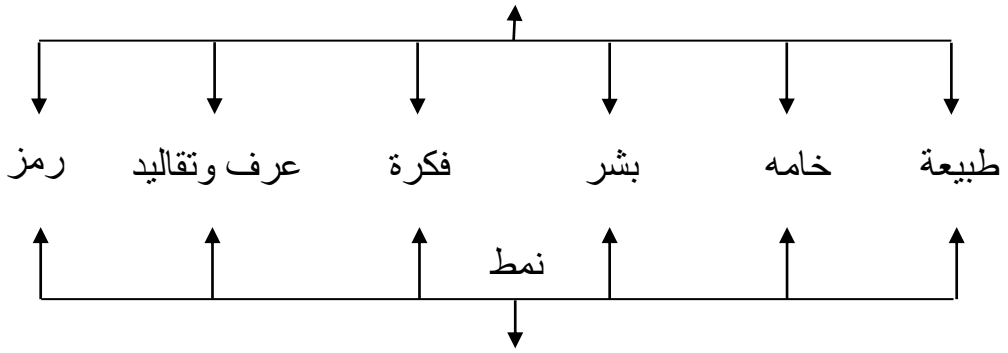
وبهذا يرتكز المستويان العلوي والسفلي على ظهر حيوان جبلي (الماعز) الذي جعل بأذنين وعينين بارزتين, وأرجل تتميز ببروزها وثباتها على القعدة الكلية للعمل وهو بهيئة (الجثوم) الجلوس استند إلى قاعدة مستطيلة, حيث تمثل الحيوان بقرونه الطويلة والمرتبطة بجدران العمل في محاولة على خلق وحدة موضوع غير منفصلة, فضلاً عن تقوية العمل وزيادة في استقراره وثباته والمواجهة للناظر.

تمثل المنحوتة الفخارية بمحتواها ذات الصفة النفعية الطقوسية المعبدية احد المباخر التي وجدت في معبد (باسموسيان – حوض دوكان شمال العراق, وتعود لمنتصف الألف الثاني قبل الميلاد وفي اغلب الأحيان إن استخدام الأبخرة في العصور القديمة, كانت لغاية طرد الأرواح الشريرة من المعبد ومن داخل الشخوص وفي البيوت وفي الوقت ذاته كانت تستخدم لأغراض في استجلاب الرزق أو الخير. ووضعت (المبخره) على ظهر الماعز الجبلي, في إشارة إلى البيئة الجبلية التي أنتجت هذا العمل.

إن الفكرة هنا تتداخل في معادلة طرفيها الشكل والمضمون حيث الشكل التزم بحيوان الماعز القوي البنية والسريع بصعود الجبال كما البخور حينما تتصاعد إلى أعلى الأماكن, لذا حاولت الفكرة أن تتجلى في تضمنها لاتجاهين (مثالي, مادي) عمل الأول على الفكرة في الدين والتدين, أما الثاني فانسحب في استخدام المادة الفخارية ذات المغزى المادي.

وبهذا النمط من الفخار الذي أنتج من قبل الفخار ضمن البيئة التي حكمت عليه تلك الفكرة, في معطيات فكرية طقوسية ذات قيمة جمالية ضمن صياغات رمزية معبرة عن طبيعة تلك الفكرة من خلال الماعز الجبلي والمبخره, أدى إلى تبلور تلك الفكرة إلى أن أصبحت عرفاً وتقليداً كما هو موضح في المخطط(3).

بيئة

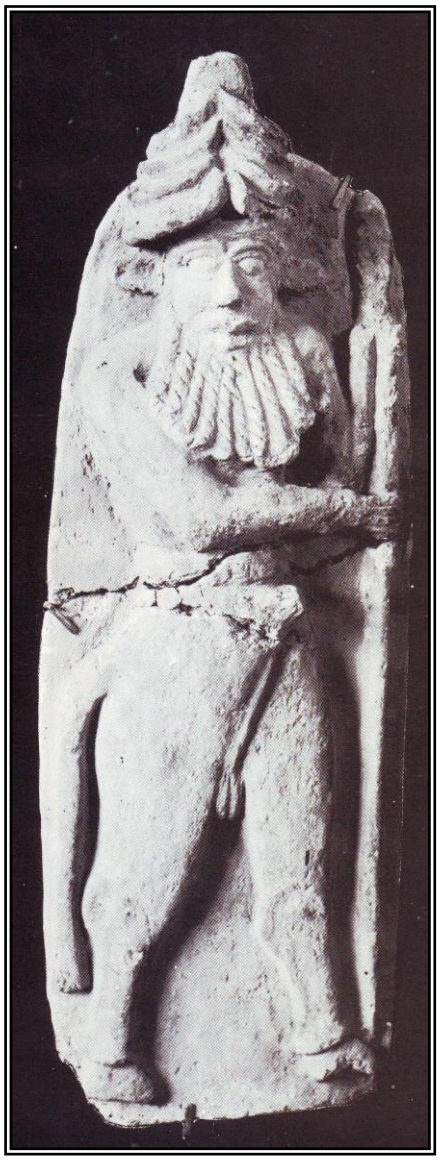


مخطط (3) يوضح علاقة البيئة بالنمط

ظهر كنمط وظيفي خاص لأداء فريضة شعائرية خاصة لمعتقِدما, كما في هذه النماذج.

(أ)

العينة (3)



الموضـوع: البطـل الأسـطوري (انكيدو)
المادة: نحت فخاري
المرحلة الزمنية: العصر الاكدي (بدايــة الألــف الثاني قبل الميلاد)
المعثر: أور
القياس: (61)سم
العائديــة: المتحــف العراقــي – رقم 24691 – م ع
المصدر: فرج بصمة جي: كنوز المتحف العراقي, شكل 110, ص254

لوح من الفخار ذو استطالة عمل هذا اللوح الفخاري بطريقة النحت البارز وقد نفذت الشخصية عليه بوضع الوقوف, وبجعل الجسد جانبياً قليلاً, وبوجه أمامي ظهر فيه معتمراً تاجاً مقرناً من أربعة أزواج من القرون, وذقنٍ جعل بأشرطة مظفورة مسترسلة على كامل مساحة الصدر وبإذنين كبيرتين متجهتين نحو الأفق تشبه إذنين الثور, وجسم البطل الخرافي يقع ضمن نمط مخلوقات مركبة, إذ صاغ الفخّار جسم البطل بيدين ممسكتين عصاً طويلة بطول جسمه الذي بدا أسفل الخصر منه مهشماً والممثل به لجسد الثور بجعله بوضع قائم مع وضوح ذيل الثور عند حوض الكائن المركب الذي جُعل ممثلاً لحوض الإنسان والحيوان في آنٍ معاً لكي يربط الفخّار فيه بين قوة الجسدين بذلك التشكيل الفكري/الفني .

إذ القوة في هكذا حيوانات مركبة فهي متأتية من قوة العقل البشري الذي يجسد برأس ادمي فضلاً عن قوة الجسد الحيواني الذي يظهر بالجسد الحيواني والعضو التناسلي الذكري الذي يؤكد عليه الفنان في هذا العمل بشكل واضح الدال فيه على قوة الذكورية/الفحولية التي تتناسب وانتصاب الجسد بعنصرية الحيواني والإنساني والمتضح من خلال وقفته التي ظهرت فيها رجلاه التي تتقدم الواحدة على الأخرى وبثبات قدميه على الأرض عند قاعدة العمل وبإجمال حركة جسم البطل يظهر انه صيغ بهذا الوضع وحركته التي يتقدم فيها نحو الإمام في إشارة إلى حركته نحو هدف ما بتحرير مبدع.

إن ظهور البطل انكيدو بهذه الصورة إنما هو نتاج بيئة فكرية قائمة على أساس المعتقد حكمت على الفخّار تدرجها ضمن آلية اشتغال الفكر الأسطوري الناتج من نسج الخيال في جعل شخصية هذا البطل الأسطورية مركبة في تشكيلها الفني/الفكري والذي يجد مقارباتها متشكلة مع ما جاءت به أسطورة جلجامش التي تعرضت إلى صداقتهما وتَشَكُّل صورتهما بهيئة تقاربت كثيراً في التقائها الفكري المجسد عملاً فنياً تناوب فيه الصورة* فيما كان عليه من تعبير يشير إلى كونهما ليسا أكثر من صورة في التشكيل, إذ عرف جلجامش كملك وإله, وكذلك في معرفة انكيدو بتشبهه به في تمثيله مؤلهاً يتضح من خلال ما ظهر عليه من ترميز يشير إلى الإلوهية في التاج المقرن والحكمة في العصا التي يستند عليها في وقفته الواثبة إلى الجهة اليمنى من تكوين العمل. كما نجد إن استعارة المثّال لحوض وأرجل وذيل الثور كدلالة على قوة الثور وخصبه حيث كان يحمي المزارعين من أخطار الافتراس لقطعانهم الداجنة كما ونستدل من وضوح الجهاز التناسلي انه رمز للخصوبة والذكورية.

لقد خلق الفخّار دلالات رمزية من خلال استعارة الإذن من الثور لدلالتها على السمع الدقيق لما هو غير مرئي ومحاربتها كالشياطين والعفاريت التي لا يمكن للإنسان العادي سماع أصواتها وحركتها. ووضع الوجه ينظر إلى الأمام في إشارات فكرية نحو إرادة هذا المخلوق الخرافي عن إمكانياته البدنية الكامنة فيه, وبوجه خاص من خلال ارتكاز انكيدو على العصا وهي السلاح الذي كان يستخدم كما ويشعرنا بأنه قد ترك وراءه مسافات شاسعة ومغامرات عديدة قد خاضها ضد البشر وهو منهك القوى بدلالة اتكائه بكلتا يديه على العصا. يشير هذا العمل واستناداً إلى الشخصية الممثلة فيه إلى انه من بيئة العراق الجنوبية التي عرّفتها أسطورة جلجامش في الأدبيات التي تناولتها ليظهر في موضوعته كنتاج لتلك البيئة بجغرافيتها وبعقائديتها التي أفرزتها كنوع من التفكير قاد إلى تشكيلها بتلك الهيئة المعرّفة بها

* للمزيد حول تشكيل هيئة البطل انكيدو بهذه الصورة, يراجع: محمود عجمي الكلابي: صورة جلجامش - انكيدو قراءة في جدلية شخصيتهما بأعمال الفن العراقي القديم – نماذج مختارة, بحث غير منشور, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, 2008, ص14-15.

على إنها تمثل صورة انكيدو, وبهذا نجد إن قوة التعبير عن الحكمة والقوة والإلوهية في صياغات تعّو عن بيئة سهلية عبر عنها الفنان العراقي القديم بصور من التشكيل الفني أنتج من خلالها نمطاً متميزاً من تصوير المخلوقات المركبة التي اعتبرت أشباه الآلهة أو لها مميزات تشبه مميزات الآلهة إذ صيغ العمل بتكوين فني مال فيه الفخّار إلى تزيين اللحية بجعلها على هيئة شرائط مضفورة ليمنح العمل قيمة جمالية بذلك التشكيل, مع ما عليه تنفيذ ملامح الوجه بتعبيرية تشير إلى العقل الذي يمكن أن تلعبه الشخصية كما فيه – أي الوجه – يجعله في حالة مواجهة شد بها المتلقي نحو العمل وما يحمله من مضمون فكري يتكامل فيه مع تشكيله الفني.

وعلاوة على ذلك, جاء تشكيل التاج المقرن بذلك التكوين الهرمي حاملاً لسمة فنية في التشكيل ومانحا صاحب الشخصية اعتباره كما لو انه ملك مؤله.

وظهر هذا النوع من النمط كمفهوم للدلالة على الشخصيات الأسطورية وبهذا يمكن أن نستدل عليها من أدناه

العينة (4)

الموضوع: أسد رابض

المادة: نحت فخاري
المرحلة الزمنية: بابل القديمة
المعثر: تل حرمل
القياس: (101ارتفاعاً×71عرضاً×107طولاً) سم
العائدية: المتحف العراقي – رقم 52559 – م ع
المصدر:-Faraj Basmachi: Treasures of the Iraq museum, Al-Huria Pouse, Baghdad, 1976, fig(107),P(212).

يعد العمل النحت الفخاري والذي عثر عليه في (تل حرمل) احد النموذجين اللذين وجدا في ذلك الموقع والذي يعود إلى العصر البابلي القديم, ويتمثل بأسد رابض معمول من الطين باليد والمشوي بنار عالية الحرارة. مجوفاً ويتميز برأس ذا عينين كبيرين وحاجبين انسيابيين نحو الأسفل وإذن مدورة كبيرة نسبياً محززة بخطوط نحو مركزها, وبأنف مثلث الشكل متقدم إلى الأمام وكأنه متأهب لحالة ما تثير فيه إحساساً نحوها.

وظهر فاغراً فاه كاشفاً عن أنيابه, تعلو شفته الملتقية من الإمام بأخدود داخلي نحو فم الأسد ذات أخاديد خمسة متمثلة بدخلات مختلفة صيغت بانسيابية بالغة التناظر دلالة على الدقة في الانجاز وشدة الملاحظة التي يمتلكها الفنان مكوناً فوق الرأس شعراً مصفوفاً بشكل خصلات عملت بطريقة هندسية ونسقٍ منتظمٍ يغطي الرقبة وجزءً من الظهر في محاولة من قبل الفخّار للجمع بين التجريد والواقع في أنموذج واحد. إن ارتكاز الأسد على قائمتيه الأماميتين تعبير عن تأهبه للمواجهة أو التهيؤ إلى الهجوم.

كما وان الأسد مجوف واحتوائه على ثقوب في أرجله فيما يجثم على مؤخرته وقدماه ممددتان نحو الإمام بصورة الانتظار. والأسد بشكل عام يستند على أرضية مستطيلة الشكل وهو في مواجهة للناظر.

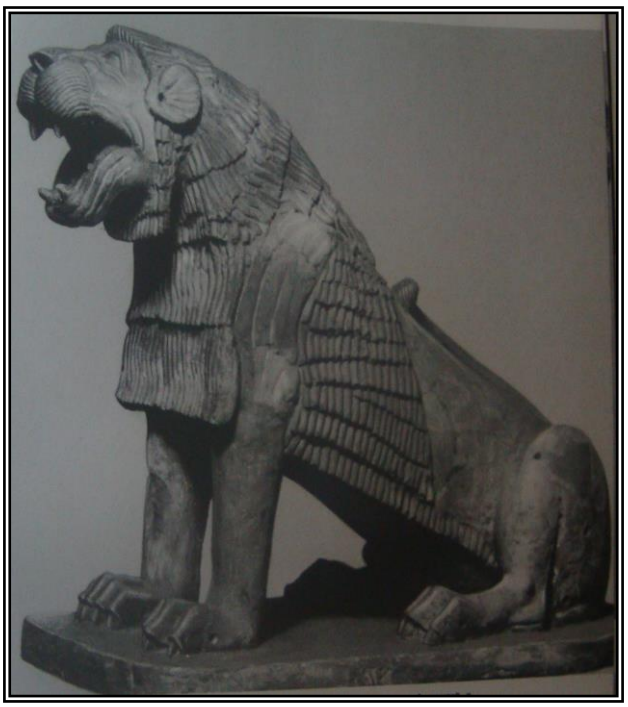
وضع هذا النمط من أعمال الفن عند البوابات ومداخل المعابد لحراستها من دنس الأشرار والسراق بحسب الفكر العقائدي العراقي القديم في هذا الاتجاه من الأعمال المكملة للعمارة متشكلة بطابعها العامل ضمن نصوص رمزية يستدلها الناظر من خلال نسخ الصيغ التعبيرية التي استعارها الفنان من محيطه أي البيئة وإن لهذا النوع من الحيوانات المفترسة التي لها كيان عظيم لدى الفكر العراقي القديم من خلال نظم اشتغال البني الفكرية ضمن إدراكهم لمخاطر تلك الحيوانات أي مخاوفهم من غطرسة البيئة التي أرسلت تلك الحيوانات عليهم فكان لهذا النمط الجديد من النحت الفخاري ذات الطابع التعبيري لمفهوم الاستعارة عن القيم المفاهيمية بحس تعويضي لمفهومها, بان تلك الحيوانات هي القادرة على طرد ذلك الشر عن معابدهم ضمن طقوس خاصة تميز بها العصر البابلي القديم. وهذا النوع من المعتقدات امتلك تصوراً فكرياً مستنداً على إبداع وإدراك وتفتح العقل العراقي نحو نوافذ التعويض

المدرك من البيئة التي تلعب دوراً كبيراً في تغير الفهم نحو استدلالات متغيره تحكمها معطيات متجددة ضمن محيطها.

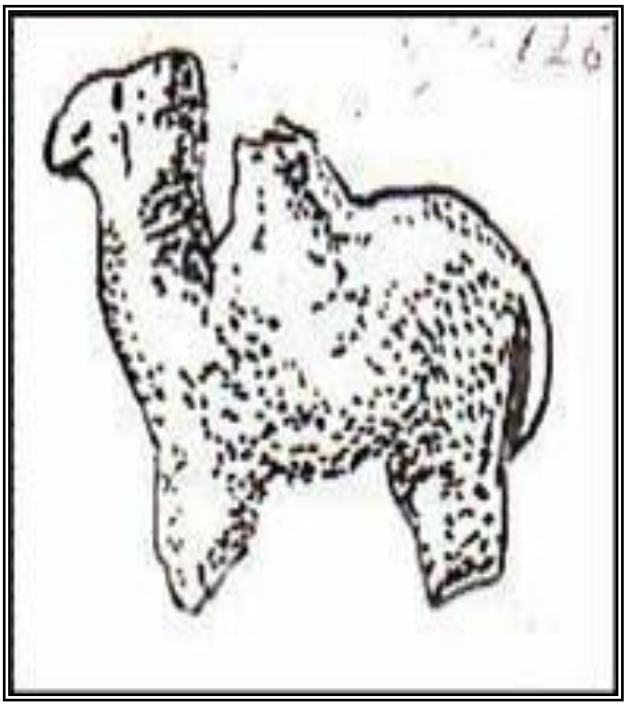
إن السمة الجمالية المتعددة المحاور التي اندفعت نحو طريقٍ مختلف ضمن إثباتات المنجز كهوية حيث نجد إن شكل الأسد وطابعه والبيئة التي عاش فيها قد شكلت فكراً عميقاً حول قساوة الطبيعة التي يعيش فيها, وكانت قدرة الفنان في تجسد ذلك العناد وشجاعته العظيمة قد جسدت التعابير الساحرة في معالم الوجه والعينين وفغرة الفم مكشراً عن أنيابه كدليل على قوة الأسد من زئيره ونظام بناء الجسم المستعد إلى الانقضاض نحو المعتدي على حقوق المعبد ضمن نظام تعبيري خاص به مستمداً من بيئته جاعلاً هذا النمط الفني الخاص يعطي إيماءاً روحياً مستدلاً إلى الأرض وخشونتها في وحدة الشكل الهندسي ولتحقيق العلاقة (تباينية الملامس) بما يحيط بها من مكان. وبهذا النمط من التعبير الذي تميز به المنجز الفني العراقي القديم في عصر بابل القديمة الذي نحا منحى القسوة في التعبير ووحدة الأسلوب الواقعي ومحاكاة البيئة التي تؤكدها حركة الحذر والخوف عند الاقتراب منه.

وكان لهذا النمط طابع جمالي حسي تذهب الناظر إلى الخوف من المخاطر الآتية وبنفس الوقت جمالية الأسلوب في التنفيذ والدقة والحس العميق التي توصلنا إلى الخوف والأمان.

وللتأكيد على هذا النوع من النمط ظهر مثله في بوابة تل حرمل كما في الأنموذج أ, كما وهناك أنماط تشابهها في الشكل الحيواني وتختلف عنها في الوظيفة.



(أ)



(ب)

العينة (5)

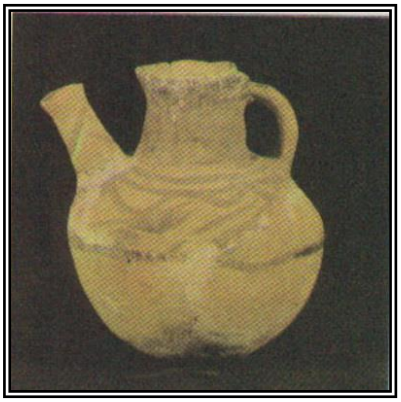
الموضوع: إبريق
المادة: فخار
المرحلة الزمنية: عصر الحجري الحديث – المعدني – دور العبيد
المعثر: اريدو
القياس: 15.5×10.5 سم
العائدية: المتحف العراقي – رقم 54784 م ع
المصدر: Safar,F. and other: Eridu Fig(103), P(218)

تميز هذا الإناء بشكله العام المكور والذي يحتوي على فوهة عريضة تنتهي بمقبض يشكل من الأعلى بنصف حلقة, وللإبريق وضع مصب لسكب السائل منه وينتهي بتوسع عند نهايته المفتوحة وهو أعلى بقليل من الفوهة. والإناء بشكله العام يفتقد للقاعدة ويستند على جزء من تكوينه أسفله ضمن الإناء المتكور مشكلاً قاعدته المستند عليها ذلك الإبريق.

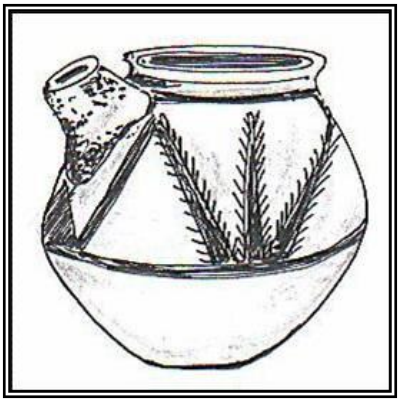
ومن خلال ملاحظة شكل الإبريق المكور وشكل مقبضة من الأعلى المنفذ لغرض الحمل وليس للسكب, فان الباحث يرى إن سكب السائل منه لا يكون إلا بطريقة المسك بكلتا اليدين من الأسفل لأجل سهولة سكب السائل في دلالة لأغراض نفعية لأداء شعائر معينة, مع ملاحظة ما عليه من خطوط متكسرة تزين الرقبة وهو رسم دلالي يرمز إلى السوائل التي توضع فيه ويمكننا أن نرى ما يمثل ذلك أسفل الإناء الندري وأخرى عريضة تشكل بطريقة تعكسه البيئة الفكرية في جانبها العقائدي بذلك التشكيل, علاوة على جعل تلك الخطوط كجانب تزييني شاع استخدامه في آنية الجنوب كنمط زخرفي تزييني يمكن ملاحظته على الرقبة بتلك الأشكال الهندسية المثلثة, والحلقية التي تزين أسفل الرقبة وقاعدة ورقبة المصب, وكذلك ما ظهر منها عند أسفل وسط البدن.

والى جانب ذلك, نجد لهذا النمط عدة أنواع من الأباريق كانت قد ظهرت في عصور مختلفة وفي أماكن مختلفة نجد فيها الموضوع ذاته المثير إلى فكر نفعي تشير إليه بعض الخطوط المرسومة على البدن كدليل على غرضيه الأباريق في الخزن وفي حمل المواد المخزونة كذلك بعضها يستخدم لأغراض أداء شعائر احتفالات معينة لذلك الطقس.

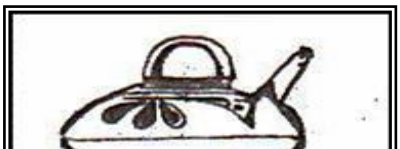
وقد تنوع هذا النمط من خلال أشكال الأباريق أو الدلال ذات العرى أو بحسب تصميم البدن أو في النقوش التي جسدت عليها كما في النماذج الآتية:-

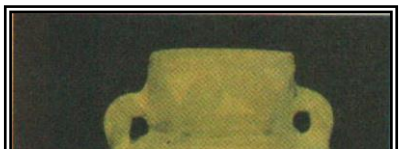


(أ)

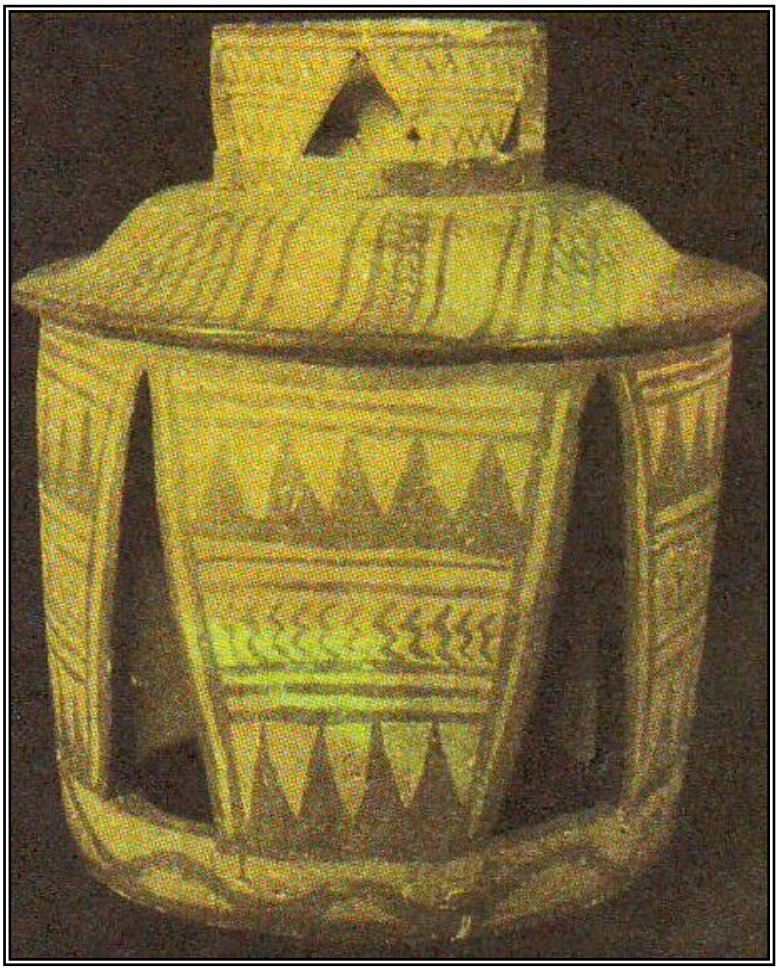


(ب)





العينة (6)



الموضـــــوع: آنيـــة فخارية
المـــادة: طـــين محروق
المرحلـــــــة الزمنية: العصر الحجري الحديث المعدني (دور العبيد)
المعثر: اريدو

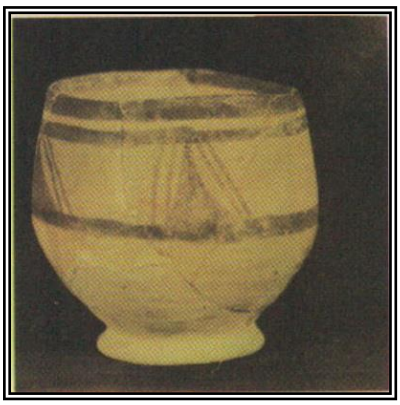
القياس: (29.5×28)سم
العائدية: المتحف العراقي – رقم 55017 م ع
المصدر: Safar,F. and other: Eridu Fig(PL.3-2), P(225)

يجسد العمل الفخاري الذي يعود إلى العصر الحجري الحديث المعدني (دور العبيد), شكل جره _آنية منفذ على سطحها أشكال هندسية زخرفية زينت بدنها, منها: الخطوط المتعرجة والمائلة والأفقية والمتكسرة والمثلثات المتكررة, كما وتكشف عن تقنية أداء الآنية تشير إلى حفر أخاديد عميقة بشكل مثلثات وعددها أربعة منفذة على سطح بدنها العلوي, تفصل بينها أشرطة شكلت معها قيمة جمالية/زخرفية, وان طريقة رصف الأشكال الهندسية المتساوية في الحجوم والمتكررة في الشكل منحت العمل اتزاناً في تشكيله الفني وتنظيمه الجمالي, بحيث يمكن للناظر أن يرى هذه الجوانب دون أن يتكلف العناء في الاستدارة حول العمل. كما ويحتوي على رقبة توجد فيها تلك الأخاديد المثلثة الشكل تخترق العمل ومشكلةً وحدة زخرفية متكاملة مع الوحدات المرسومة على البدن. كما ويحتوي على قاعدة عريضة للارتكاز عليها وقد زينت بخط متموج ربما أريد به حفظ مواد معينة وان ذلك الخط المتموج يشير إلى الماء ويمكننا الاستدلال عن ذلك بالإناء النذري قديماً من جانب ومن جانب آخر يكشف هذا النمط عن تكرار وشبه كبير بآنية سامراء التي حاول الفخّار من خلالها أن يجسد دورة الحياة أو طقساً من الطقوس المرتبطة بها ومن ذلك النسوة الراقصات أو الأسماك والطيور والوعول في حركتها الدائرية. إلا إن المقارنة هذه نجد فيها الفخّار قد صوب حول مفهوم الرمز في ذلك والتي طالما غلبت على الكثير من الأعمال الفنية الفخارية بهذا الاتجاه, وان كان من قراءة تأويلية لهذا العمل, فإنها تحيل المتلقي إلى الاتجاه صوب الدلالات والمعاني والمضامين الفكرية التي تحملها, إذ إن الشكل الهندسي المتمثل بـ(المثلث) وهو هنا الشكل السائد إن كان مرسوماً بتكرارية أو محفوراً, يمكن أن يشير إلى معانٍ ألزمت الفخّار أن يجعلها بهذه الصورة من التشكيل الفني والتي فيها انعكاس للبيئة الدينية إلى أن تكون بهذا التشكيل دون سواه, ولعل من معانيه الإشارة إلى تضاريس أرضية (مرتفعات) وبجعل الماء المتموج أسفلها بمثابة الماء النازل منها في استقراره عند أسفلها. إذ إن الماء رمز الحياة والخصب في الفكر العراقي القديم هذا علاوة على ما تحمله تلك الخطوط بأنواعها المختلفة, اللينة والحادة منها, بما فيها من تشكيلات خطية متموجة ومنكسرة, لتعبر عن قيمة جمالية بذلك التشكيل الزخرفي, ولعل أكثرها دلالة هو المتموج منها والذي جعل إلى الأسفل من الإناء بوضوحه بذلك الاستقرار إلى ما ينبئ عن غرض نفعي تكامل مع الغرض الجمالي في صناعة الإناء بتلك الصورة من التشكيل, والى ما يكشف عن صورة المياه كبيئة معاشه في تلك الفترة وان لهذه المعاني والدلالات الرمزية علاقة وطيدة بالمعتقدات الدينية والبيئية, إذ إن لهذه الأشكال أبعاداً رمزية ودلالية كبيرة في حياة الإنسان, كما إن لها جانباً بنائياً مهماً إذ اعتمد الفنان هنا في بناء عمله على مادة الطين المفخور, ولم يعتمد بطريقه الحفر البارز بقدر ما اعتمد

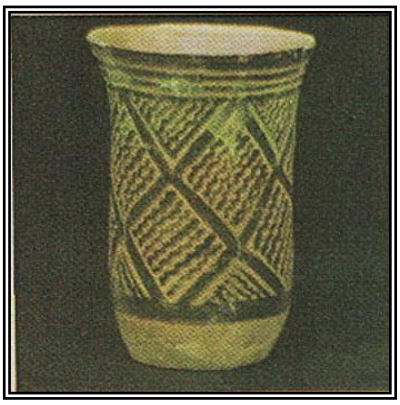
على طريقة الحفر الغائر, كما انه جرّد الآنية من المقابض أو لربما أراد أن تكون الآنية أكثر إدامة وخلوداً.

وبظهور مثل هذه النماذج كدلالة على أثر البيئة في هذا النوع من النمط التي جسدت على جسم الآنية ويظهر هذا واضحاً في أدناه.

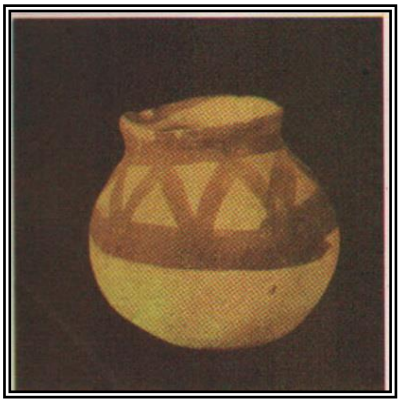
(أ)



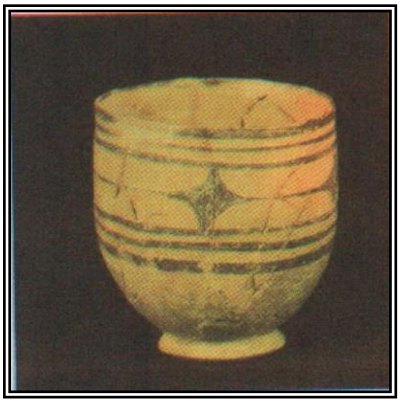
(ب)



(ج)



(د)



(هـ)

(و)

العينة (7)

الموضوع: صحن
المادة: فخار
المرحلة الزمنية: العصر الحجري الحديث المعدني (دور سامراء)
المعثر: سامراء
القياس: ؟
العائدية: ؟
المصدر: اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها, شكل (61), ص93.

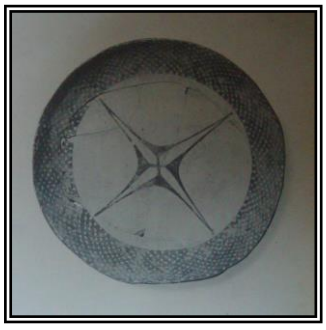
إناء من الفخار مسطح على شكل دائري منتظم مقسم إلى عدة حلقات مرسومة على سطح الإناء تبدأ بحلقة واسعة تحيط الإناء مشغولة بنسق من الأشكال الهندسية المتداخلة ومشكلةً إطاراً للإناء, تعقبها دائرة أصغر مكونة من أربعة خطوط متوازية, وعلى السطح الداخلي لها أهداب صغيرة منحرفة تشير باتجاه مركز الإناء. المساحة الباقية من الإناء جسد فيها مشهد يمثل أربعة طيور كبيرة بشكل تجريدي تتجه في حركة دائرية يمسك كل منها بسمكه في منقاره وقد تحولت رقبة كل طائر فيها ترتفع أجنحتها إلى الأعلى على شكل خطين متوازيين عريضين مهدبين تحاكي في تشكيلها أعواد القصب الشائعة في بيئة العراق والتي تغطيها المسطحات المائية التي تكثر فيها الأسماك والطيور, ويرتفع إلى الخلف ذيل كل طائر إلى الأعلى وتتدلى أرجله إلى الأسفل في وضع يشير إلى انقضاضها على السمك. شغل الفنان المساحة بين أشكال الطيور المتعاقبة بشكل سمكتين بين كل طائرين بحيث تبدو بعض الأسماك بشكل دائري يشير إلى المركز.

وفي مركز الإناء توجد علامات الصليب المعقوف الذي عرف فيما بعد بالسواسيتكا وهي من الرموز العراقية القديمة التي تمثل استمرارية الحركة وديمومة الحياة, وتماهت أشكال الطيور في حركتها معها لتتكامل في دورة حياتها مع ذلك الرمز في دلالته المعبرة عن الحياة.

إن المبدأ العام يهيمن على الفضاء التأويلي لهذا العمل الفني هو مبدأ الحياة نفسها أي دورة وجود المخلوقات وحياتها وفنائها ورمز الدائرة المحيطية للإناء هو رمز الخلود والاستمرارية التي تحكم وتسير الحياة, بحيث إن جميع الأشكال في هذا النمط تخضع لهيمنة هذه الدورة الأزلية التي تعيشها الخليقة. ولعل وجود الصليب المعقوف في مركز الدائرة هو إشارة إلى مركز الكون من العناصر الأربعة الشائعة في البيئة (الماء, الهواء, التراب والنار) أو رمز التقاء الجهات الأربع (الشمال, الجنوب, الشرق, الغرب) في نقطة مركزية هي دالة جغرافية نعني العراق باعتباره مركز الحياة والوجود الإنساني والحضاري بالنسبة للإنسان في عيشهبتلك البيئة التي أنتجت بواكير الفكر إزاء الكون والحياة.

وباختلاف الأنواع ولكن يظهر إن لهذا النمط الخاص بالصحون الفخارية في نوع تصميمها, لكنها تختلف من حيث النقش عليها باختلاف الأسلوب والبيئة المعاشة.

(أ)



(ب)

(ج)

(د)

(هـ)

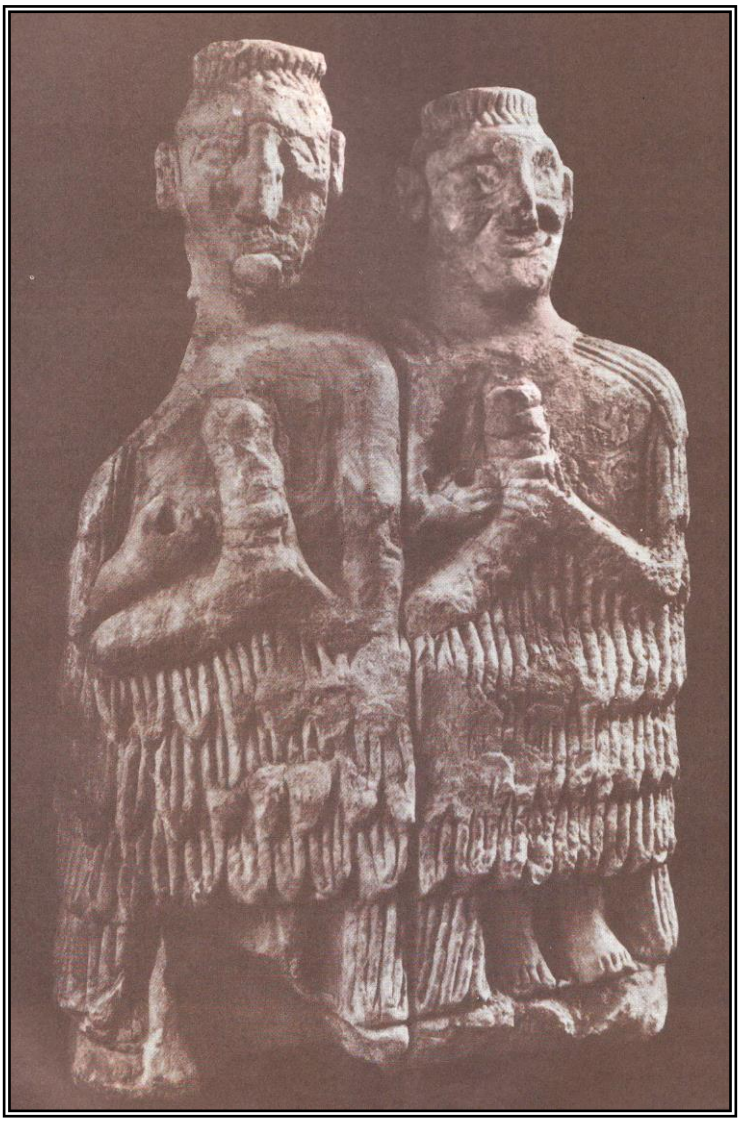
(و)

(ز)

(ح)

(ط)

العينة (8)



الموضـــوع: عازفـــان على المزمار
المادة: نحت فخاري
المرحلـــة الزمنيـــة: عصر فجر السلالات
المعثـر: معبـد عشـتار في ماري
القياس: ؟
العائدية: متحف اللوفر
المصدر: اندريه بارو: بلاد آشور, الشكل 390, ص325

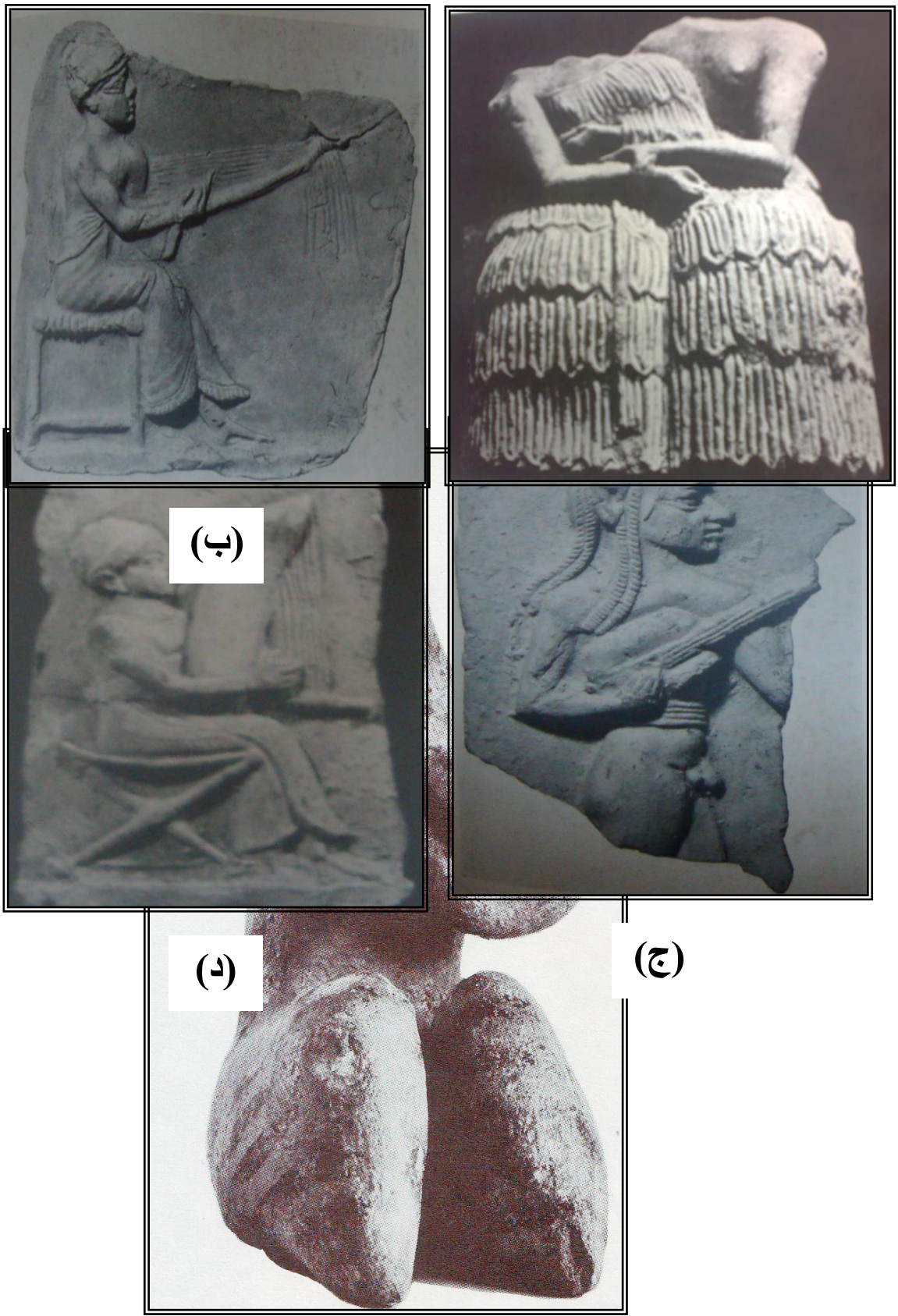
أنموذج من النحت الفخاري مجسم من الطين المفخور, يرجع إلى فترة عصر فجر السلالات منفذ بوساطة اليد, كلا الشكلين غير مجوفين (صلداً) ويتضح ذلك من فقدان احد أكتاف العازف الواقف إلى جهة اليسار وكذلك من الكسر البائن عند قدميه.

تميز العازفان بشعر مجعد وقد بدا وجهاهما مبتسمين إلى درجة إن المرء يشعر بأنهما قد أكملا العزف بابتسامة لتحية المقابل بها, كما ويتصفان بمنكبين عريضين ويحملان في كل منهما آلة العزف (المزمار) بصورة منفردة بوضعها على الصدر باليد اليسرى, فيما اليمنى مضمومة الأصابع بدت وكأنها حاضنة لشيء ما – بدا مفقوداً من مكانه بدلالة الحفر الواضحة بين الإبهام والأصابع المضمومة واليدان

ملتصقتان بالجسم الذي ظهرا فيه مرتديين مئزراً طياته متراكبة على حين يلاحظ طيه رابعة تنزل إلى الجانبين ويتكشف من الوسط فيها أقدام العازفين العاريات مرتكزات على قاعدة من نفس بناء العمل, وكان لكليهما ذات وقفة بحالة مواجهة للناظر وفي حالة الصمت, إلا من ابتسامتهما وحركة يديهما.

وتظهر من خلال الفعل الحركي في الذراعين اللذين شكلا حركة طقوسيه نحو أداء مراسيم (حفل ديني) بمصاحبة آلة العزف التي يحملانها, حيث كان دور البيئة الاجتماعية في الحياة اليومية عاملاً أساسياً في أداء الطقوس الخاصة بها, فكان للمعبد الأثر الأكبر في إقامة التراتيل الدورية التي تشير إلى اعتبار وجود متخصصين في الموسيقى تابعين للمعبد, فهذان العازفان اللذان صورّا بهذه الهيئة (كجوق موسيقي) نفذا عملاً فنياً ضمن اهتمامات المعبد بهذا المجال لتكمن فيها حقيقة إنهما قد عرفوا الآلات الموسيقية في أوائل النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد كبرهان على الحياة الاجتماعية في اندماجها مع الدين فرض عليها إزاء نمط من التكوين الفني يدل على إن الدين كان يخضع الفنان إلى تصويره من خلال أداء الطقوس بتجسيدها ضمن حفل موسيقي يفضي إلى بيان اثر الموسيقى في فعلها الديني الطقوسي في مجتمع أخضعها وفقاً لتقاليده وقد أهمل الفنان النسب حيث اهتم بمضمون الشكل مستبعداً التفاصيل للوصول إلى حالة من تجسيد الفعل الديني في الحياة اليومية حكّمه الفكر العقائدي العراقي القديم ضمن أيقونات (أي دلالات منقولة بصورة واقعية) تدل على معانٍ ترتبط بالبيئة التي فرضت على العراق القديم ذلك التركيب الذي تميز ببنى الأشكال التي وجدت في علاقاتها وصولاً لها, فهي سطوح متباينة بالميل إلى التجريد بإهمال التفاصيل والتشريع وموجزه لإيصال الفكرة, فكان الشكل واقعي الانتماء رمزي المعنى والارتباط, وما نستند إليه هو الواقع البيئي لتواجد الأنموذج (الديني الدنيوي) ضمن نمط يعّو عن الحياة التي يمارسها الإنسان العراقي لأداء طقوسه الخاصة من خلال النسيج الفكري للأعمال الفنية في تقاليد وأعراف مترسخة اجتماعياً يتغلب إزائها التوقير بفعل ارتباطها بسلسلة متصلة من الأفكار والقيم الاجتماعية.

كانت الموسيقى ضمن الفعاليات الطقوسية و الاحتفالات التي تقوم على أسس بيئيه اجتماعية / دينيه تتضمن مختلف الفعاليات متجسدةً في هذا النوع من النمط، كما وتوجود بعضها بشكل مزدوج لأشخاص أدمية.



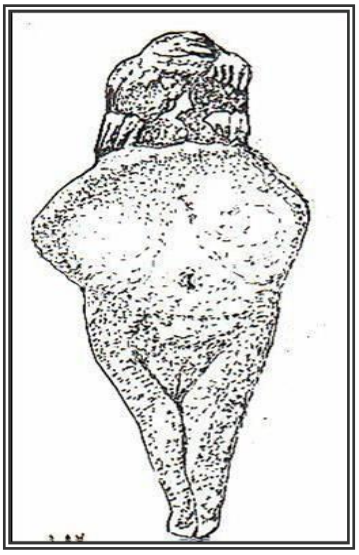
الموضوع: (الآلهة الأم)
المادة: نحت فخاري (تراكوتا)
المرحلة الزمنية: العصر الحجري الحديث – المعدني (دور حلف)
المعثر: تل الاربجية
القياس: ؟
العائدية: ؟
المصدر: حضارة العراق, ج4, شكل 2, ص10.

عمل من النحت الفخاري يعود إلى العصر الحجري الحديث (دور حلف), شكّله الفخار العراقي القديم باليد يمثل العمل امرأة عارية مكتنزة الجسم جالسة في وضع القرفصاء وتميزت برقبة طويلة مختزلاً فيها الرأس إلى الأمام من الجهة المقابلة للناظر, واهتم الفنان بحجم الصدر الذي جعله بحجم كبير نسبياً وقد التفت عليه الذراعان برفعهما إلى الأعلى والتقائهما في مسافة منتصف الصدر بهدف إظهار الجزء المسؤول عن الحياة. كما وقد صاغ الفخّار المرأة بجعلها في وضع القرفصاء وبجعل الرجلين متجاورتين إلى بعضهما وصياغتهما بشكل اختزالي بإهمال إيضاح القدمين.

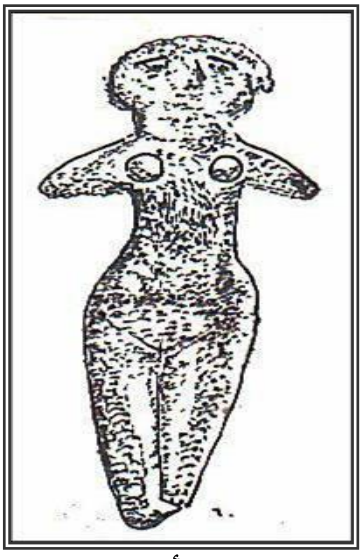
هنا نجد إن ما عرف بـ(الآلهة الأم) كان الفخّار قد ركز أعضاء الخصب فيها من تضخيم أعضائها الأنثوية من ميل إلى استطالة الرأس وتحويله وتجريده بهدف تركيز الاهتمام إلى أجزاء أخرى من الجسد الأنثوي لتأكيد موضوع العمل أو ربما ليدل على إن إلام رمز السمو والخليقة. إما عن ضخامة الصدر (الثديين) فان فيها ما يدل على احتضان الحياة والتمسك بها لما يحفظ الجنس البشري بقاءه واستمراريته, وهذا ما نجده في مسك الأيدي بالثديين بتلك الإحاطة لدلالة الاحتضان والرعاية للجنس البشري. ونلاحظ من ضخامة الأرجل فإنها دليل على ضخامة الأرداف فهي من الخصائص الجمالية للأنثى وخصوصاً (الآلهة الأم) وكما إنها يمكن أن تؤكد كونها وليدة بيئة مفاهيمية من خلال تجسده لخيرات الأرض الوافر وحماية ذلك الحيز من خلال تعظيم تلك الآلهة التي صيغت بأسلوب اختزالي مال إلى التجريد والرمز إلى ما أريد من معنى الخصب والعطاء واستمرارية الحياة. وبتنفيذها بتلك الصياغة من التشكيل الفني, فان الفخّار قد جسد نوعاً من أنماط التعبير الفكري باتجاه رؤية

الأشكال بالتركيز على ما تحمله من مضمون أو هي نوع من اللغة في رؤية الشيء والتعبير عنه بمسحه جمالية تعتمد المبالغة والرمز في التصوير ليتجه من رؤية اجتماعية ضمن معتقد ناتج من نظام فكري خاص بتلك الفترة والبيئة المحيطة به.

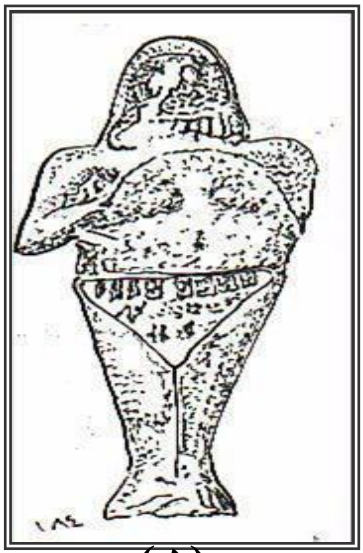
ولمفهوم الخصب والنماء قد أبدع الفخّار العراقي القديم على هذا الأساس، فأظهر نمطاً جديداً بشكل واسع ومتغير من حيث أسلوب تنفيذها



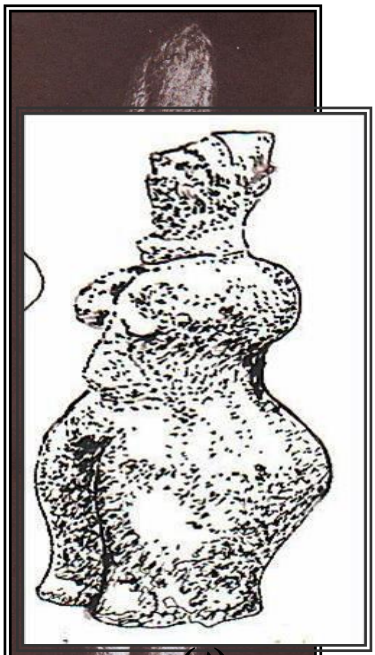
(ب)



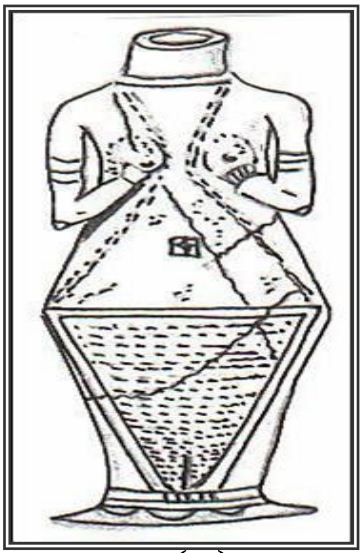
(أ)



(هـ)



(د)



(ج)

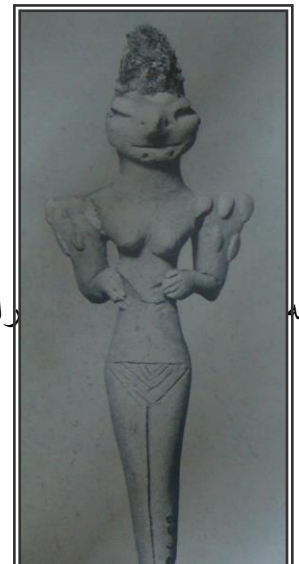
الموضوع: الآلهة الأب
المادة: نحت فخاري (تراكوتا)
المرحلة الزمنية: العصر الحجري الحديث – المعدني (دور العبيد) بداية الألف الرابع قبل الميلاد
المعثر: قبر اريدو 68
القياس: (140طولاً×40عرضاً) سم
العائدية: المتحف العراقي – رقم 54931 م ع
المصدر: فرج بصمه جي: كنوز المتحف العراقي, شكل(16), ص46

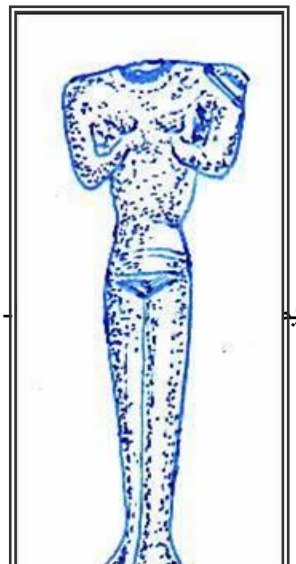
عمل من النحت الفخاري يمثل هيئة بشرية بحالة الوقوف يضع يديه قرب صدره حاملاً عصا قصيرة ورأس التمثال محور إلى ما يشبه رأس الأفعى مع استطالة في منطقة قمة الرأس ممثلة بالشعر أو ما يشير إلى أشبه بالتاج (نوع من التميز) الرأس مغطى بمادة القير ويلاحظ في الرأس ابتعاد عن التشخيص برأس البشر مع المبالغة في حجم العيون التي تحتل مساحة كبيرة على جهتي الوجه. والجسد بشكل عام رشيق في كافة أجزائه ماعدا منطقة الأكتاف التي تتسم بسعة المنكبين مع وجود أشكال أقراص من القير موزعه على الكتفين والصدر التي تشير إلى الوشم كنوع من التزين. ويلاحظ في التمثال سمة بارزة وهي ظهور العضو الذكري بشكل واضح مع المبالغة المقصودة في الحجم ودقة التفصيل والأرجل ملتصقة ببعضها إلى القدمين.

يمكن قراءة العمل بالعودة إلى البيئة والحياة العامة التي يرجع إليها هذا العمل الفني. فمن ناحية يظهر تفضيل استخدام الطين كمادة خام للعمل الفني التي تمتلك إمكانيات تشكيلية عالية كمادة شائعة في البيئة الجنوبية للعراق والذي يعد – أي الطين – مادتها الأساسية في إنتاج اغلب أعمال الفن منها, حتى عدها بعض الباحثين بالحضارة الطينية. ولعل من الخواص الجمالية للأعمال العراقية القديمة ارتباطها بشكل قوي بهذه المادة إلى الحد الذي يجعل منها قيمة رمزية عالية تعبر عن البيئة الجنوبية والحب لهذه المادة, ويمكننا القول إن الهيئة العامة لهذا العمل بوضع الوقوف يشير إلى رغبة الإنسان العراقي القديم في السيطرة على عالمه من خلال وضع يومي بالهيمنة والشموخ. ويمكن قراءة الحركة – الضمنية هنا – في (المتعبد) على إنها نوع من الصيغة التعبيرية التي جاءت فيها حركة اليدين ممزوجة بحالة التأمل

التي عبر عنها الفنان والتي تجاوبت مع اتساع العيون المشيرة إلى ذلك الاستغراق في التأمل لتشير إلى هيئة الشخص الموجود وكأنه يؤدي طقساً شعائرياً داخل معبد أو بمواجهة كيان مقدس ما أو الإشارة إلى سيادة الذكر. ولعل ظهور السمة التشريحية الواضحة في أعضاء التذكير ما يؤكد هذا المبدأ ويحيل تأويل العمل للإنسان أن يمتلك القوى والحكمة لكنه يظل على ثقة بان مصيره مرتبط بقوى خارجية اكبر منه تتمثل (بالبيئة). وإذا كانت ملامح الرجولة واضحة فان الرأس يمثل رمز الحكمة والفكر في العراق القديم, إذ يمكن قراءة بعض ما جاء من ذلك في ملحمة جلجامش* برمزية الأفعى إلى الحكمة والخلود من خلال امتلاك الرجل هنا لرأس أفعى, بحيث إن الجمع بين الحكمة والرجولة, وهو مزيج تأويلي, يجعل من الحياة مرتبطة بالرجولة مثل ارتباطها بالأنثى. ولعل قلة التماثيل المذكورة في العراق القديم راجع إلى المبدأ التوازي في المكانة الاجتماعية التي يمنحها الخصب والإنجاب بالنسبة إلى دور كل من الذكر والأنثى. فالأنثى هي رمز الخصب المقدس والرجل هنا متعبد يأمل في الحصول على رضا الآلهة ويحاول إثبات دوره في الحياة.

وأثرت البيئة هنا على الفكر العراقي القديم في المنتج الفني على حساب الرشاقة ونوع الآلهة فقد كان لها علاقة بالبيئة المعاشة التي أُنتجت فيها، فظهر هذا النمط الذي كان له صلة في المعتقد / الحياة اليومية.



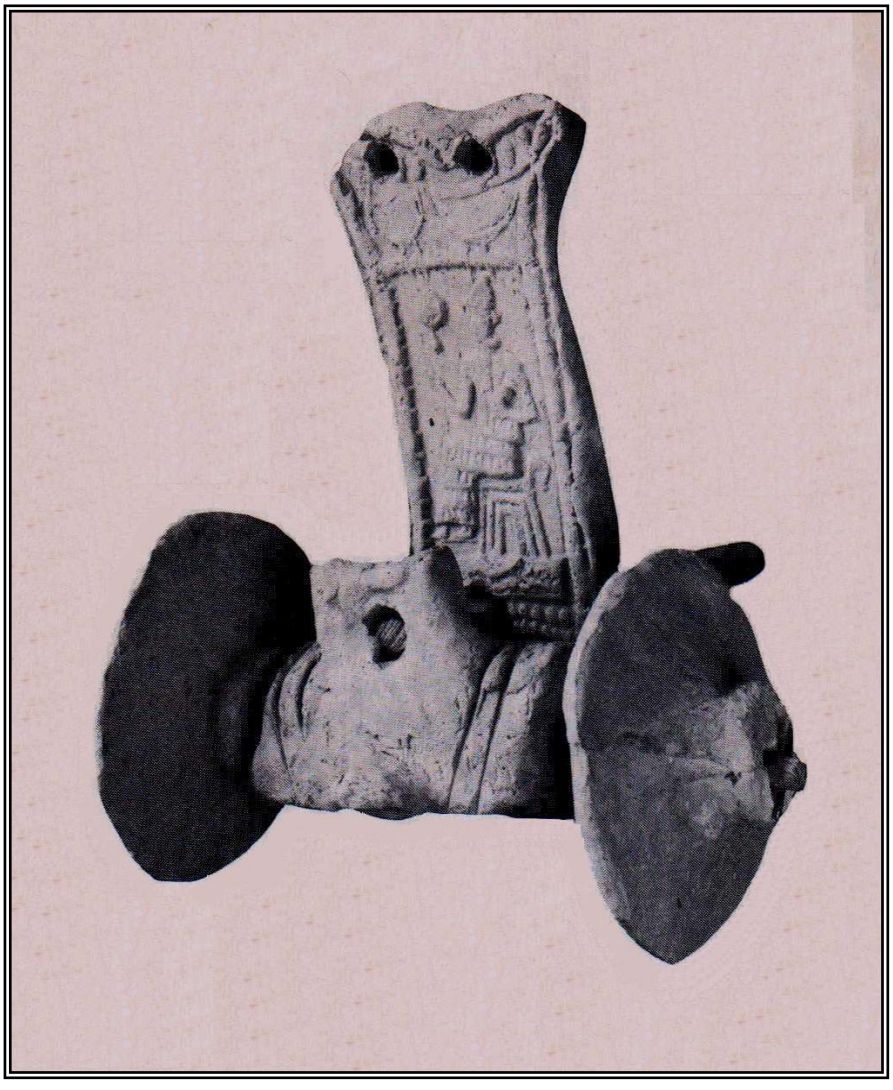


راق القديم

جع : طه

* ملح
129.

العينة (11)



الموضــوع:
عربة

المادة: نحت فخاري
المرحلة الزمنية: العصر البابلي القديم
المعثر: ؟
القياس: 17سم ارتفاعاً
العائدية: المتحف العراقي
المصدر: Joan Oates: Babylon, Fig – 53, P78

عمل فخار نحتي معمول باليد من مادة الطين المعامل بالحرق بدرجات حرارة عالية كي يتصلب. يمثل عربة ذات عجلتين يعلوها لوح منقوش ينتهي بفتحتين لأجل السحب إلى الإمام يرتكز على بدن, ويستند على بدنها من الإمام سطح صغير ببروز عالي ذي ثقب مدور من الوسط, والى الجانبين منه خطان محززان مائلان نحو مركز العربة يمثلان شريطين يربطانه باللوح الموضوع بشكل قائم ويحتوي بدن العربة من الخلف سانداً لجعل العربة بوضع الوقوف, احتوى اللوح القائم على نقش بالنحت الناتئ تمثل باله جالس على مقعد وهو معتمر التاج المقرن وإحدى يديه ظاهرة إلى الأمام والثانية مستندة على الجانب وكلتاهما منثنية. وهو بوضعيته هذه يقترب من صورة الإلهة شمش المنقوشة على مسلة حمورابي حيث جاء بنفس الصياغة بالتشكيل والحركة مما يشير بصورته كإله حام وموجه. ويستند المقعد على أرضية بشكل إفريز منقوش وتحت هذا الإفريز نتوءان بيضوية الشكل بصفين, وينحصر هذا التكوين من النحت البارز ببروز يجعل العمل الفني مضموماً إلى الداخل.

نلاحظ من هذا العمل الفني إن العربة الفخارية قد صيغت بمخيلة الفخّار العراقي القديم ضمن إفرازات البيئة عليه من المعتقد الديني, حيث نجد إن البيئة بطقسها الديني أثرها الواضح من تجسيدها للإله الجالس إلى عرشه المشير إلى رحلة العالم الغيبي بعربته التي تحمله إلى ذلك العالم مع ما عليه من تأويل بسحب العربة من قبل (حاشيته) ضمن احتفاليات خاصة بذلك, إذ يظهر من الثقوب الثلاثة ما يقود إلى الرأي بسحب العربة من قبل ثلاثة من إتباعه مع إشارة إلى قيادته وفرض سلطته وحكمه على البشر في العالمين العلوي/الأرضي, والسفلي/الغيبي ضمن احتفال طقوسي خاص بتلك المراسيم الطقوسية التي جسدها الفخّار بنمط حكّمَ تُه ببيئة المعتقد في ذلك.

وفيما يخص البيئة الدنيوية فهي نقل هذه الأيقونة (العربة) من فعلها العملي في البيئة المعاشة للعراقي القديم التي تستخدم للقتال أو لرحلات الصيد وبعجلاتها الكبيرة التي تحمل أثقالاً تنبئ عنها تلك العجلات بذلك الحجم الى فعل مقدس خاص بنقل الالهة. ولقد تم صياغة هذا النمط من التشكيل لموضوعة العمل ضمن البيئة التي أفرزتها طبيعة المعتقد بان هناك وسائط قد استخدمتها الإله للتنقل جاءت بهذا التعبير لمكانين مختلفين كما وتظهر الهيئة العامة للعربة بأنها مهيأة للانطلاق ووقفتها نحو

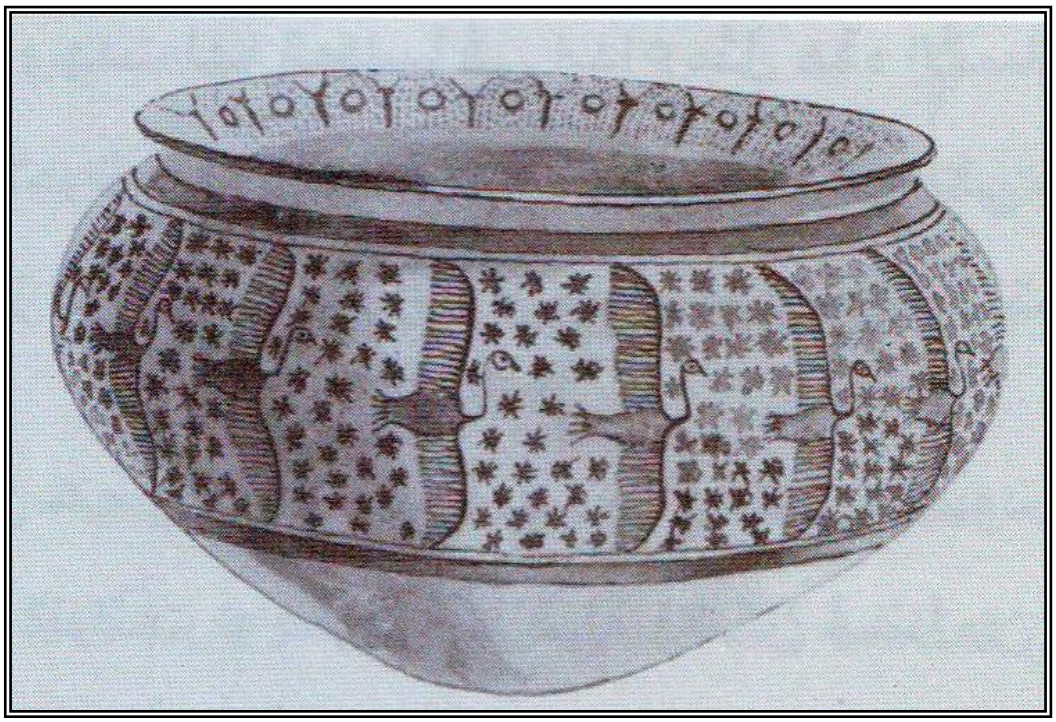
الأعلى. وجلوس الآله على مقعد يرتكز على أرضية ذات نتوءات بارزة تشير إلى بيئة جبلية دلالة على سلطة الإله وفرض سيطرته على مناطق واسعة ذات بيئات مختلفة التضاريس وتشير أيضاً إلى إمكانية استخدام العربة في المناطق الجبلية, علاوةً على ما يحمله تشكيل العمل لهذه الصورة من قيمة جمالية معبرة عن البيئة المحيطة بالفكر العراقي والتي جسدها الفخّار عبر هذا المنجز ضمن تعابير خيالية خالصة.

كان العراقي القديم هو أول من ابتكر الكتابة كذلك ابتكر وسائل النقل أي (العجلة) فقد كان لهذا أثره الواضح في البيئة العراقية فعليه دخل هذا المفهوم في فن الفخار وجسد عليه معتقداته واهاجيسه التي يعيش فيها مكوناً نمطاً خاصاً ومتنوعاً بأساليبُه

(أ)

(ب)

العينة (12)

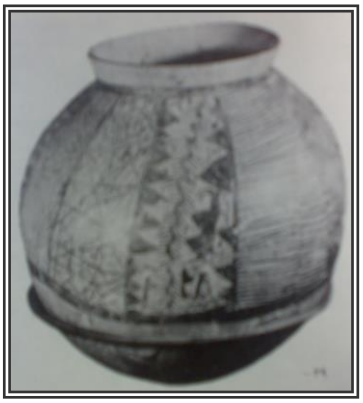


الموضوع: طيور على سطح إناء
المادة: فخار
المرحلة الزمنية: العصر الحجري الحديث – المعدني (دور حلف).
المعثر: حلف
القياس: ؟
العائدية: ؟
المصدر: زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل التاريخ, شكل(17), ص153

آنية فخارية على شكل كروي بفوهة عريضة, ذات حافة قصيرة وبرغم كبر فوهتها لكن رقبتها صغيرة, وقد نقش الفخّار على الجهة الداخلية للفوهة أشكالاً دائرية وهندسية تشبه الحرف الانجليزي (Y) وقد رتبت بالتناوب. زينة الرقبة -من الخارج- بشريطين, وظهر على البدن أشكال طيور ناشرة الجناحين بوضع التحليق وانحصرت بين شريطين, أحدهما يزين الرقبة والآخر إلى الأسفل قليلاً من الإناء احتل الحيز الأكبر من سطح الإناء وقد ملئت الفراغات بينها بتشكيلات نجمية لتشير إلى طيرانها في السماء ليلاً حيث تملأ النجوم السماء في مثل هذا الوقت كإشارة إلى تحديد الزمان, وربما هي طيور لا تقوم برحلاتها بتلك الأسراب إلا ليلاً. وقد يكون ملئ الفراغ بينها لإعطاء قيمة جمالية بإشغال كامل السطح التصويري على البدن. والطيور بشكلها المتناظر جاءت هي الأخرى بصيغة جمالية صاغها الفخّار بذلك التراتب في الحركة وفي التشكيل الفني الذي جعل فيه الطير – في جميع مفرداته على السطح – بذات النسق في الصورة من خلال تكرار شكل الطائر بنفس الصياغة الفنية حول بدن الآنية وتوزيعه بطريقة منتظمة أكد فيها الفنان على عنصر الحركة بذلك التكوين الفني ومن قراءة فاحصة للإنشاء التصويري في موضوعة العمل, يستنتج الباحث إن أشكال الطيور المحلقة في سماء مفتوحة إنها تشير إلى فضاء مفتوح قطعته الطيور فوق بيئة صحراوية خالية مما يغطيها من نبات, إذ تشكل الأرضية في أسفل السطح من الآنية ذلك الامتداد الأرضي لتلك البيئة والذي انتهى فيه سطح الإناء إلى تدوير دون قاعدة للارتكاز عليها ضمن التكويني العام إلى ما يمنح ذلك الاعتقاد ومجيء ذلك التدوير كما لو انه كثب رملي تعلوه تلك الطيور المهاجرة من بيئة جدبة هي الصحراء إلى أخرى تشكل ملاذاً لها نحو أن تستقر.

وضمن هذا النوع من نمط الأواني ذات النقوش المعبرة عن طابع البيئة التي يعيشها ذلك الإنسان العراقي القديم من خلال حيثيات اشتغالها النفعي والطقوسي فتنوعت أشكالها وما جسد عليها.

(أ)



(ب)

العينة (13)

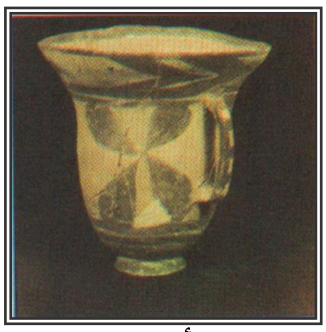
الموضوع: إنــاء طقوسي
المـــــادة: فخار
المرحلـــة
الزمنية: العصر الحجري الحديث – المعدني (دور العبيد)
المعثر: اريدو
القياس: 10.9×13.5 سم
العائدية: المتحف العراقي رقم – 54790 م ع

المصدر: Safar,F. and other: Eridu Fig(PL.7-1), P(329)

إناء فخاري معمول من طينة ثم فخرت بدرجات حرارة عالية. نفذ شكل الإناء على هيئة كاس عريض الفوهة, يضيق عند الوسط قليلاً لينتهي إلى الأسفل بقاعدة مستدقة ضمن البناء التكويني العام وقد جسد الفخّار على البدن رسماً لحيوان بتحوير كبير, حيث صيغ بجزأين الكبير إلى الأسفل ويمثل جسم الحيوان والآخر منه إلى الأعلى ويمثل رأس وأذني الحيوان وقد صيغا بشكل مغزلي ينحصر هذا الشكل الحيواني بشريط مرسوم على الفوهة من الأعلى, واثنين من الأسفل جعل في حالة ارتكاز عليها.

ومن ملاحظة الشكل المرسوم والممثل به لجسد حيوان يقترب فيه من شكل الأرنب, حيث الإذن الطويلة والجسد المكور ما يعطي دلالة الإشارة إليه ومن معرفة عيش مثل هذا الحيوان في البراري غالباً, فان الفخّار قد جسد مثل تلك البيئة الخالية من الغطاء وكأنه يعيش في بيئة صحراوية جعل فيها راكضاً بشيء من السرعة التي تنبئ عنها حركة الإذن نحو الخلف والأعلى, والى ما يمكن أن يشكل الخطان المتوازيان إلى الأسفل منه دلالة خط الأرض ترتكز الأرجل المنطلقة بقوة في دفعها إلى الأمام وكذلك إلى الخلف في عَدْوٍ سريع محكومة بالخوف من مفترسها يتبعه ومن ملاحظة هذا النمط من الفخار الذي رسم لشكل محدد على سطح إناء هذا التكوين ذي الفوهة الواسعة, ما يشير إلى استخدامه لشعيرة طقوسية حددتها خطوط رسمت بملئها جانباً من السطح مانحةً الإناء قيمة جمالية علاوةً على قيمته التعبيرية فيما أريد منه من تعبير طقوسي لحيوان محدد ربما يكون فيه منذوراً لمعبد كأضحية, وهو نمط من الصياغة في التعبير يختص بنوع محدد من الأضحيات دون سواها.

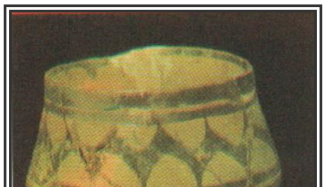
كما ظهر للكؤوس نمط آخر تنوع في شكلها ومضمونها .



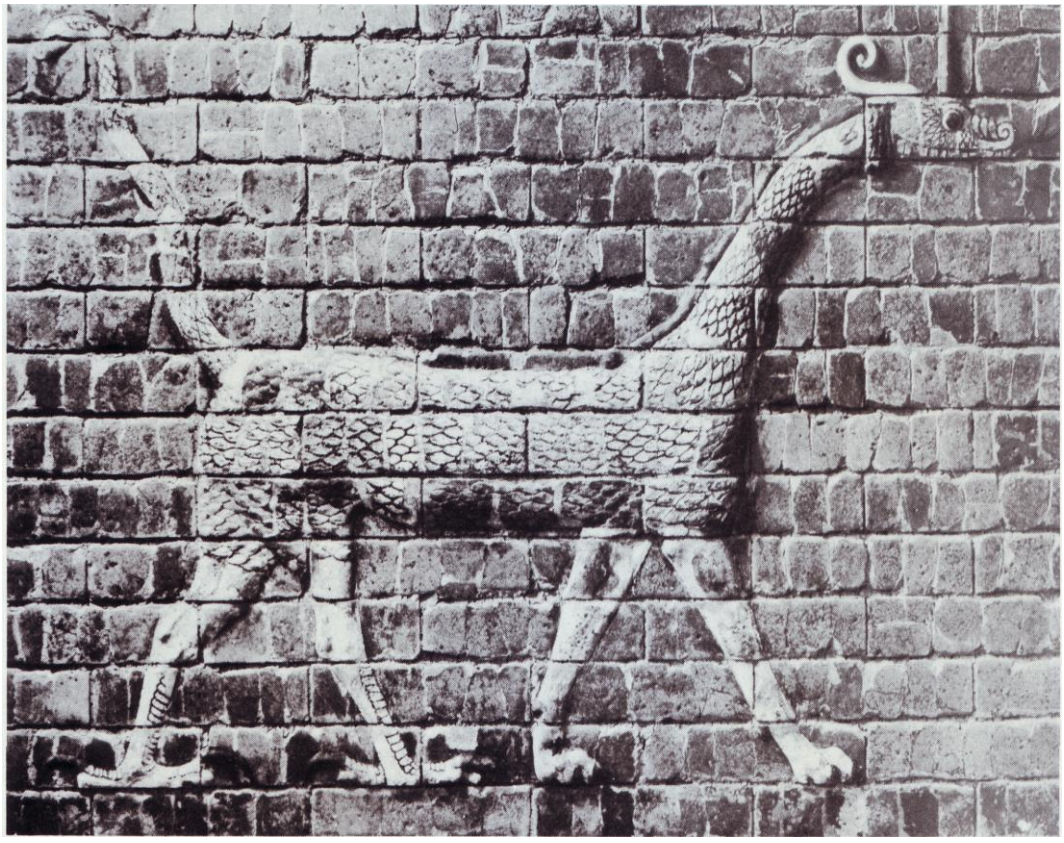
(أ)

(ب)

(ج)



العينة (14)



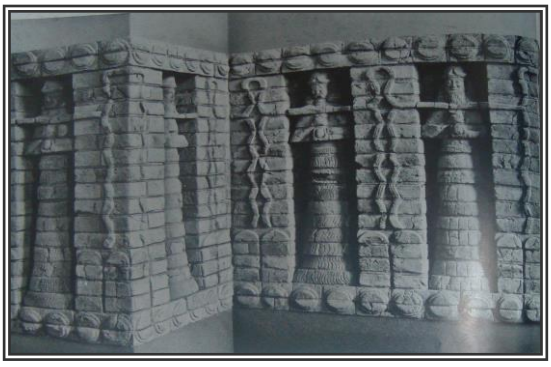
الموضوع: حيوان مركب (مشخوش)
المادة: نحت فخاري بارز
المرحلة الزمنية: العصر البابلي الحديث
المعثر: مدينة بابل الأثرية
القياس: (115أرتفاعاً×165عرضاً) سم
العائدية: المتحف العراقي رقم – 14223 م ع
المصدر: ENCYCLOPEDIA Britannica 2007 Ultimate DVD

لوح من الأجر معمول بطريقة القالب التي تزين جدران مدينة بابل كما ووجدت مزججة بألوان زاهية في بوابة عشتار المؤدية إلى شارع الموكب. وقد نقش نقشاً بارزاً بموضوعة تمثل حيواناً خرافياً مركباً من جسد له رأس تنين برقبة طويلة متجهاً ببصره نحو جهة اليمين, حيث صوّر الحيوان بشكل جانبي, وبحركة يتقدم فيها نحو الجهة المذكورة ويكسو جسمه الممثل بجسد أسد حراشف سمكة, غطت كامل الجسد والرقبة. أما قوائمه فقد تمثلت الأمامية منها بقوائم أسد, فيما مثلت الخلفية منها قوائم نسر, وقد تعاقبت الحركة في كل منهما بخطوة نحو الأمام وينتهي الحيوان المركب بذيل عبارة عن أفعى متوجهة في حركتها مع مجمل حركة الجسم وهو بهذا التشكيل في الصورة يجمع بين خمسة من أشكال الحيوان المعروفة ليصاغ بنمط من التشكيل مال إلى الخرافة في التصوير وهي (التنين, الأسد, النسر, الأفعى والسمكة). أما التكوين العام للحيوان المركب فانه مبني من تراصف الطابوق بطريقة هندسية ضمن الجدار بطريقة تزيينية جمّل فيها الفخّار العراقي القديم جدران مدينة بابل في واحدة من ابرز شواخصها متمثلة ببوابة عشتار.

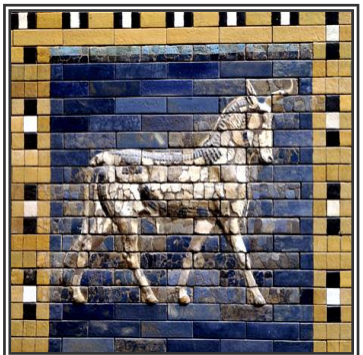
من الهيئة العامة لشكل الحيوان الخرافي فانه يعود لآلهة مدينة بابل الأكبر(مردوخ) والمعروف في هذا التكوين باسم (مشخوش) والذي نفذ بتقنية عالية ارتبطت بالبيئة التي أنتجت هذا المنجز الفني المعبر عن المخيلة الخصبة في نمط من انجاز مثل هذه الحيوانات المركبة التي أبدعها المخّيل في العراق القديم كتعبير عن فكر مرحلة قادت إلى ذلك التصوير بما يرمز إليه مثل تلك الحيوانات المركبة وما تقدمه من دلالات عقائدية سادت تلك الفترة والمنتجة ضمن إرهاصات البيئة الاجتماعية التي وضعت تلك المفاهيم العقائدية التي تحكم المجتمع وكدلالة عن خصوصية هذا الرمز بصفته الإلهية لتلك المدينة عندما كرر تشكيلها بأكثر من مفردة في بوابة عشتار كمفهوم إستبراك للجيوش القادمة من المعارك واستقبالها بالرمز الإلهي لتلك المدينة كحامٍ لها وهذا يدخلنا ضمن مفهوم البيئة السياسية التي سادت تلك الفترة. وكان لتكرار صورته في شارع الموكب معنىً لتمجيد الاحتفالات الطقوسية الدورية التي سادت الحياة الدينية ضمن بيئة دينية/دنيوية كما وكان للرمز خصوصية واضحة لدى العراقيين القدماء (البابليين) لكونه وجد بعدد كبير على جدران المدينة وبشكل واسع لما له من هيمنة على كل شيء في الحياة العراقية القديمة. والفخّار قد

صـاغ هذا الشكل المركب بطريقة تخضـع المتلقي إلـى التسـاؤل عن الإمكانيـة عن التخيل والتحوير والربط بين تلك الحيوانات إلى ماهو متسامي بما يحملـه من تعبيريـة عالية, علاوة على القيمة الجمالية التي يتضمنها تشكيله الفني.

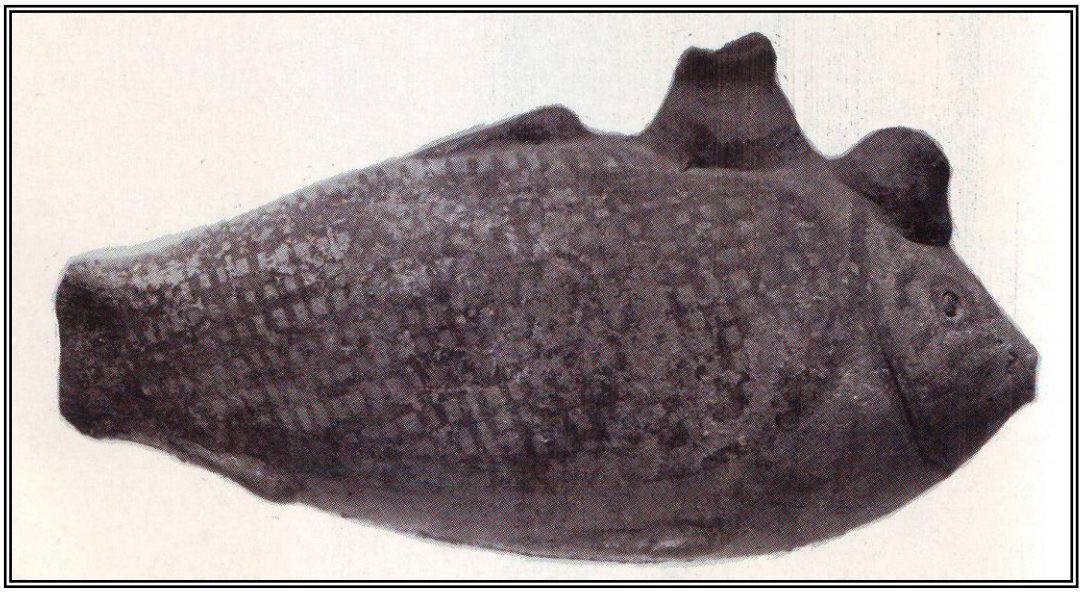
ظهر نمط آخر في فن الفخار بعدة أنواع منها الأشكال الآدمية والحيوانية والمركبة المنفذة على الآجر التي اعتمدت في تصميمها على واجهات المدن والمعابد، وتنوعت الأشكال بحسب صفاتها وخصائصها ووظائفها والأماكن التي وضعت فيها.



(أ)



العينة (15)

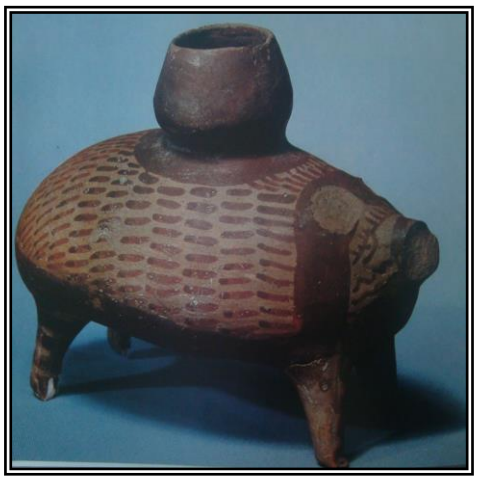


الموضوع: سمكة
المادة: فخار
المرحلة الزمنية: عصر فجر السلالات الثاني والثالث
المعثر: بابل
القياس: ؟
العائدية: المتحف العراقي رقم – 5371 م ع
المصدر: فرج بصمة جي: كنوز المتحف العراقي, شكل 42, ص193

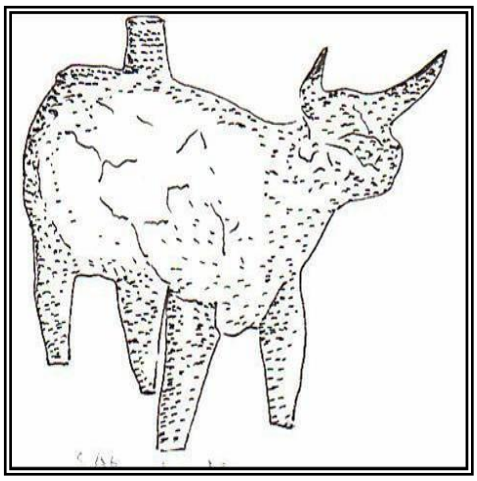
آنية من الفخار على شكل سمكة تعود إلى عصر فجر السلالات منتصف الألف الثاني قبل الميلاد تمتاز بشكلها المغزلي الانسيابي تبدو التفاصيل واضحة في الرأس من خلال الفم والعين المدورة والخياشم والزعانف أعلى الظهر, مع تزيين البدن بالحراشف بشكل زخرفي متناغم والشكل العام للسمكة. وينتهي ذيل السمكة باختزاله بشكل ملحوظ. إما عن الجزء السفلي من السمكة فيحتوي على زعنفة معمولة بشكل مغزلي.

ومن الهيئة العامة للشكل ندرك بان العمل الفخاري قد نفذ لغرض طقوسي حكّمته طبيعة المعتقد لينجز مثل هذا النوع من أعمال الفن بنمط له ارتباط بالبيئة المحيطة والمعّرفة هنا لبيئة تغطيها المياه يجيء انجاز مثل هذا العمل بإبراز إحدى الزعانف بفتحة نافذة بمعاملتها في ذلك كمبخرة, أو هي آنية لوضع سائل مقدس فيها من هذا المكان النافذ لشعيرة يقتضيها طقس معين في التقرب إلى الآلهة وطلب مرضاتها, ولاسيما وإنها - أي السمكة – يمكن أن تشير إلى دلالة الرمز إلى الحياة وارتباط ذلك التشكيل فيها إلى (انليل) إله المياه في الفكر العراقي القديم لتعطي معنى الارتباط بمثل هذا الإله في رمزيته إلى معنى الحياة, كما وكان لذلك المخيل الخصب من الفكر والمعتقد أساس واضح في بنية المنجز الفني الذي صاغه الفخّار. إذ كانت السمكة فيه تعبيراً ورمزاً لذلك, ومن هذا الحيوان يظهر كشعيرة طقوسية يمكن أن تحفظ في أماكن العبادة – في المعبد أو البيت – وهي بدلالتها أيضاً يمكن أن تقود إلى اعتبارها رمزاً للآله انليل إن معتقد طقوسي شعائري يقود إلى هذا الرأي يأخذ بالقول إلى التحول من الواقع الملموس بتحوير يحمَّل الشكل طابعاً طقوسياً مع ما يحمله من تلك الطبيعة التي أفرزتها المخيلة الخصبة للفنان العراقي القديم, إلى انجازه أعمالاً فنية بنمط من التفكير تجيء فيه بهذه الصورة من التشكيل المعبر عن معنى خاضع إلى بيئة أفرزته حكماً بالمعتقد السائد فيها, وبشكلها العام أدى تشكيلها الجمالي من خلال الخطوط اللينة والشكل الانسيابي في التكوين العام أدى إلى جعلها ذات مسحة جمالية تثير فينا التساؤل إلى ما هو مادي من خلال الانتقال من مادة إلى أخرى أو من بيئة إلى بيئة أخرى (يابسة وماء) وهذا الشكل الانسيابي يشعرنا بسرعة الانتقال بين هذه الوسائط في الغور إلى عالم غيبي لا مرئي وهو الماء مما فيه من متعلقات كثيرة وهو القعر ووسطه وسطحه لما فيه من خصوصية لكائنات معينة تتطلب هذه التقاسيم في العيش لهذا نجد أن للسمكة هذه الخصوصية الإجمالية, مما جعل الفخّار نقل هذه المفهومة إلى البيئة اليابسة لما لها علاقة بذلك العالم.

ومن خلال الوظائف الكثيرة في البنية البيئية قد ظهر تنوع ملحوظ في المباخر والمسارج التي تعددت وظائفها وخصائصها من حيث المواد التي توضع فيها فكان شكل المبخرة معتمداً عليها.

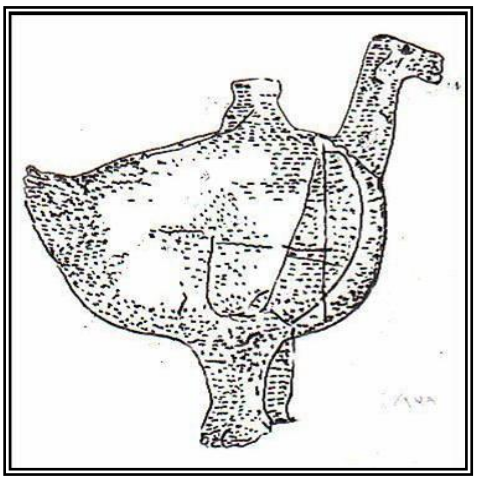


(أ)



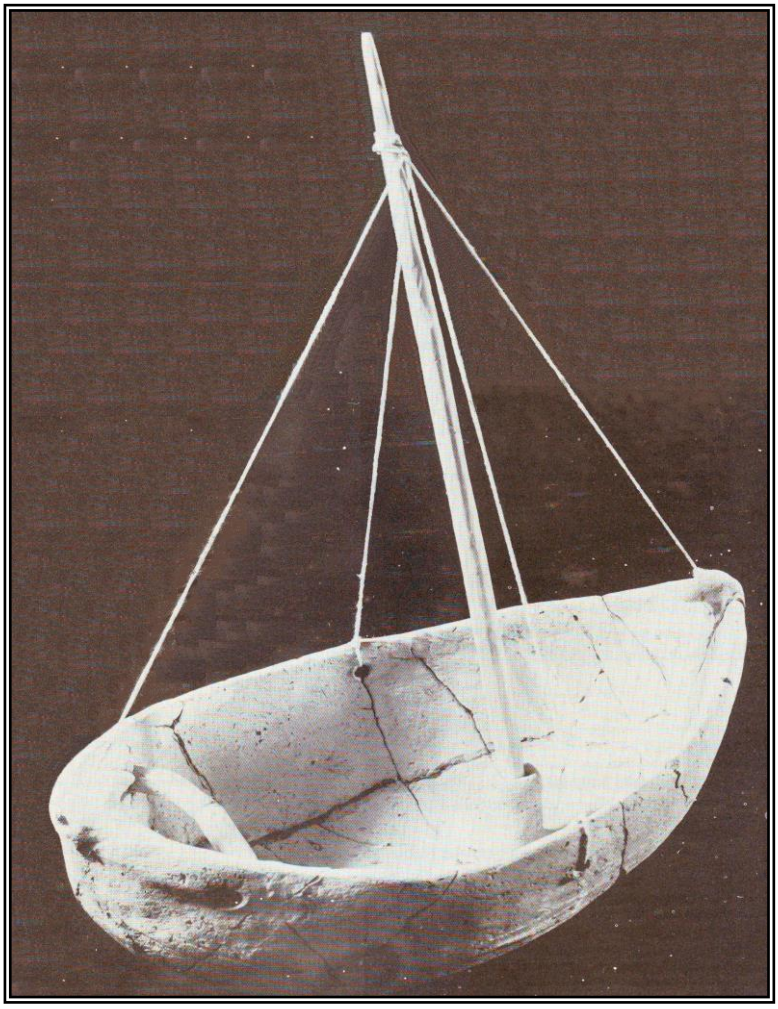
(ب)

(ج)



(د)

العينة (16)



الموضـــــوع: قارب
المـــادة: نحـــت فخاري
المرحلـــــــــة الزمنية: العصر الحجـــــــري الحـــــديث – المعدني (دور العبيد)
المعثر: ؟
القياس: ؟
العائدية: ؟
المصدر: **Wolley, L: Ur Excarations,"The Early periodies" vod: IV philadeliphia, 1955, fig 127, p88**

عمل فخاري يمثل زورقاً على شكل مقعر يظهر في تجويفه من الأعلى اسطوانة مجوفة تتوسطه لتثبيت عصا الشراع التي تمسكها أربعة أوتاد من الحبال (متخيلة) مثبتة عليه من الأعلى والطرف الآخر منها مثبت بالزورق المثقبة عند حاشيته العلوية بفتحات لتثبيتها, كما واحتوى على ساند يربط الجهة الخلفية مع بعضها وبشكلها الانسيابي مكوناً زورقاً مائياً صغيراً.

وللزورق في تلك الفترات من عصور الحضارة العراقية القديمة أهمية ترتبط بالإنسان والمحيط الذي يعيش فيه. ومادامت بيئة العراق الجنوبية معروفة بانبساط سهولها ووفرة مياهها, فقد كان الزورق واسطة النقل المعروفة لدى إنسان تلك المنطقة وهو ما تفرزه طبيعة الحياة في بيئة حكّمت على الإنسان التعامل مع هذه الواسطة في النقل. إما في الجانب الفكري, فقد عدّالزورق في فكر العراق القديم, واسطة الانتقال بالإنسان من عالمه الدنيوي إلى العالم الأخروي, وهو ما يشير إليه صغر حجم الزورق, ومن خلال العثور على مثل هذه النماذج المصغرة في مدافن تشير إلى إنها من ضمن الأثاث الجنائزي الذي يحمل دلالة الانتقال إلى العالم الآخر.

وتنمط في المنجز العراق القديم بظهور مثل هذه النماذج كإفرازات بيئية لمحاكاة الواقع المعاش بأيقونات جسدها الفخّار بمثل هذه المصغرات من الأعمال الفخارية مانحاً إياها قيمة جمالية بذلك التشكيل المتزن لما يمنحها واقعية التشكيل.

وكان للبيئة الأثر الأكبر في الفكر العراقي القديم الذي اثر على المنتج الفني الفخاري من خلال استلالته للواقع الملموس الذي يعيشه الإنسان في تلك الفترات مستخدماً موضوعات تخص حياته المعاشة من حيث تعابيره الواقعية فظهر مثل هذا النوع من النمط الخاص به.

(أ)

(ب)

(ج)

(د)

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

النتائج ومناقشتها:

1- ينشأ التعبير في أشكال الثقافة من البيئات المتصلة بها والمتباينة, سواء كانت مادية أم فكرية.
2- حدوث تغيرات ثقافية هامة على مستوى الإنتاج الفني تبعاً للتغيرات البيئة الجغرافية والفكرية, وبالتالي اتجاه العمل الفني باتجاهات عدة وبدرجات متفاوتة خالقة أنماطاً فنية على وفق البيئة.
3- كان لأسلوب التفكير التأملي الذي امتاز به العراقيون القدماء الأثر الكبير في تحديد أساليب التعبير الفني. وصولاً إلى الأسلوب الرمزي في التعبير.
4- لكل عمل فني نمط معين من حيث السمات المختلفة وقد تكون لبعض الأعمال الفنية سمات مشتركة تستند إلى المصادر ذات الأصول التي ترتبط بمتغيرات أما جغرافية أو زمانية أو مجتمعية أو فكرية.
5- إن اثر البيئة قد يطبع العمل الفني بطابع واضح, وقد يكون من أصل فردي, وبعبارة أخرى انه يمكن أن يكون الإنتاج الفني للإنسان متسقاً مع بيئته الذاتية والموضوعية.
6- امتازت أعمال النحت في العراق القديم بسمة المواجهة لأجل التأثير بالمتلقي إذ بظهورها بذلك الوضع ارتباط بالمعتقد الذي يشد المتلقي/المتعبد بإثارة الخشوع أمامها/انطلاقاً من اتخاذها آلهة للعبادة ومثل هذه النماذج تكون بزاوية نظر واحده في المكان الذي تشغله في المعبد سواء كانت نحتاً ناتئاً أو بثلاثة أبعاد حيث تكون في هذه الحال بالنسبة للأخيرة مهملة التفاصيل من الخلف في المكان الذي تشغله (النماذج 1, 9, 10)
7- بالنسبة للأعمال النحتية المعمولة بثلاثة أبعاد والمشغولة من جهاتها كافة والمخصصة للعبادة واستناداً إلى تشكيلها فأنها يمكن أن تشغل موضعاً ربما يتوسط مكان العبادة أو حملها باليد لكونها صغيرة وإنها عديمة القاعدة, لان خطوط تشكيلها تقود النظر إلى جهاتها المختلفة والتي تعبر عن تنظيم جمالي للشكل ترسمه خطوطه بكل جزء من أجزاء العمل (النماذج 9, 10).
8- ظهر نمط من التشكيل للحيوانات تواجدت كثيراً في البيئة نفذت فيها فوهاتٍ على الظهر لإتخاذها في ذلك لأغراض طقوسية/تعبدية حكّمت تشكيلها بهذا الوضع المرتبط فيه بتوجهات البيئة الدينية لتكون على هذه الهيئة من التشكيل(النماذج 15).

9- ظهرت أشكال الحيوانات ضمن هذا النمط بوضع أمامي يرتكز عليها تكوين هندسي. وكان الحيوان في وضع الجثوم (البروك) في بعض الأحيان أو الوقوف, فيه إشارة إلى حملها لهذا التكوين الهندسي إنها ضمن شعيرة معبدية خاصة في تقديم الأضاحي والنذور بحسب المعتقد الديني الذي تفرضه طبيعة التفكير في البيئة المعاشة (النماذج 2).

10- فيما يتعلق بالأشكال المركبة فإنها ظهرت على نمطين في التشكيل أحدهما مركب من شكل بشري وحيواني والآخر من أشكال حيوانية مختلفة وهذا النمط من التعبير في مثل هذه الأعمال يعود إلى طبيعة تفكير البيئة بانجازها لهذا الشكل أو ذاك لأمر يقتضيه الفكر السائد في مرحلته بتحميله بعداً فكرياً طقوسياً اتخذ فيه تمثيلاً أعلى للمعتقد ببعده الأسطوري النافذ أكثر من غيره في عقلية المجتمع في سيطرة مثل هذا الشكل المبدع إلى أن يكون ذا سطوةٍ على ما دونه, حتى من اتخاذه برمزية كإله أو حمله صفة التأليه (النماذج3, 14).

11- ظهور الأعمال المعبرة عن الاحتفالات مستندةً في تشكيلها على إفرازات البيئة الدينية غالباً بما تشتمله من مراسيم تتعلق بالمعبد وأعياد السنة الدورية (النماذج 8).

12- ظهرت بعض الأعمال كنمط في التشكيل الفني للنماذج المتعبدين بكلا الجنسين بحالة الوقوف في الجنوب والمواجهة فيما ظهرت أخرى بوضع الجلوس في الشمال وهذه تشير في وضعياتها إلى حالة طقوسية تطلبتها بيئة المجتمع الديني في اتخاذها هذا الوضع أو ذاك لطبيعة الجو والمناخ (النماذج 1, 3, 9, 10).

13- الأعمال المنفذة لأغراض نفعية كالآنية على اختلاف أنواعها جاءت معبرةً في أنماط تشكيلها عن بعد ديني غالباً حكّمته طبيعة البيئة الدينية في ذلك وحكماً لما جاء عليه تشكيله الفني أو ما حملته من موضوعاتٍعلى سطوحها فيها إشارة إلى ذلك البعد (النماذج 5, 6, 7, 12, 13).

14- بالنسبة للأشكال المتضمنة موضوعة القارب فأنها تشكل طروحات البيئة التي تكثر فيها المستنقعات المائية وكذلك الأنهار في إشارة إلى استعمالها بالجانب الحياتي للإنسان إما مجيئها بأعمال مصغرة فخارية فيكون ذلك ناتجاً من توجيهات البيئة بفكرها الديني – الطقوسي إلى ما يشبه التميمية وكحافظةً للإنسان للانتقال من عالمه الدنيوي إلى عالمه الأخروي (النماذج16).

15- الأعمال المنفذة بابتكار متخيل بما يخص موضوعة العربة كان العراقي السباق الأول الذي ابتكر العجلة وهذه الأعمال تأكيد على عظمة وأهمية هذا المنجز الذي استخدمه في كل مجالات الحياة فإنها جاءت بدلالة على إفرازات البيئة الدينية والاجتماعية فيما يخص هذا المنجز كدلالة على إمكانية الآلهة في الغور إلى العوالم المختلفة المرئي واللامرئي والمادي واللامادي بنظام قد ابتدعه الفكر العراقي القديم ضمن نمط خاص لهذا المفهوم المتجسد في المنجز الفني الخاص به التي فرضته البيئة عليه (النماذج 11).

16- فضلاً عن الأعمال الفخارية, ظهر نمط جديد ابتكره الفنان من خلال بنائه الفكري المتعلق بتلك البيئة المعاشة فيما يخص عملاً نحتياً فخارياً نابع من مزج

الخيال المفعم بإفرازات البيئة الجغرافية والبيئة الدينية فيما يخص أسداً رابضاً للحراسة كدلالة على الخوف والبطش والقوة والقدرة على حماية البيئة الدينية للمفهوم العراقي القديم ضمن إرهاصات الكهنة وما يتعلق بأبنية المعابد القديمة كنظام خاص اتبعه العراقي كنمط ثابت في المعابد (الأنموذج 4).

الاستنتاجات

1- من استقراء أعمال النحت الفخاري المشخَّصة للشكل البشري والممثلة ما يعرف بتماثيل (الآلهة) بالاهتمام في الغالب منها أن لم يكن في جميعها فيما يخص النحت المدور وهذه سمة عامة شخصت النتاج النحت العراقي القديم وهو ما يعرف اصطلاحاً (Frontalitg) بالجانب الأمامي منها. فالغاية من تنفيذها بهذا النمط من التشكيل هو لغرض عبادي تعبدي تشد المتعبد/المتلقي نحوها, وكذلك الحال في التماثيل المدورة ذات التفاصيل الأمامية والخلفية لتؤدي الغرض الطقوسي التعبدي ذاته وهذا التشكيل بهذا النمط يجعل في الوقت ذاته قيمة جمالية علاوةً على القيمة التعبيرية التي تحددها طبيعة تنفيذها بهذا الوضع (المواجهة).
2- شكلت الأعمال المنفذة على هيئة حيوانات بفوهات عريضة نسبياً أعلى الظهر لأغراض طقوسية تُحمِّل المتعبد على اتخاذها كمباخر لحرق البخور فيها أو وضع الزيت للإضاءة, ولأجل ذلك وضعها في أماكن العبادة لأمرٍ يتعلق بتسامي ما يظهر منها من دخان أو ضياء.
3- ظهور الأعمال المشتملة على موضوعات تتعلق بالاحتفالات كالعزف على الآلات الموسيقية تأكيد تجاوز الارتباط فيها من بعدها الديني إلى الاجتماعي والذي تفرضه طبيعة البيئة بجانبها الديني والاجتماعي بتداخلهما معاً تارة, وباستقلالية الموضوع المعَّبر عنه تارةً أخرى, بمعنى إن بعضها يتعلق بمراسيم المعبد الطقوسية التي تفرضها البيئة الدينية في ذلك, فيما يرى الباحث إن الميل في مثل تلك الموضوعات ناتج من إفرازات البيئة الاجتماعية بطابعها المتعلق بعرفها الخاص, أي ارتباطها بالجانب الاجتماعي المعاش أكثر مما هو ديني غالباً كما ويرى الباحث في تصوير الموضوعات التي تمثل مراسيم الاحتفالات إنها دنيوية أكثر مما هي دينية.
4- ظهور أنماط من التشكيل لصور المتعبدين من أكثر من وضع, كانت قد حكّمته البيئة الدينية لتظهر في كل مرحلة بنمط يختلف عن الآخر بحيث جاءت في بعضها رشيقة طويلة, وفي أخرى ممتلئة وهي بظهورها رشيقة ممشوقة للدلالة على صفة جمالية معبرة عن البيئة المعاشة, فيما ظهرت الأخرى منها ممتلئة للدلالة على معنى الخصب مع حملها مسحة جمالية معبرة عن الأنوثة العالية والتي شخصها الفكر العراقي ضمن ثقافتهم المجتمعية وما سادها من الفكر في نظرتهم الخاصة إلى الأشياء.

5- ظهور الآنية بأشكال مختلفة راجع بطبيعته إلى ما طبعته البيئة من تفكير قاد إلى إنتاجها بأشكالٍ تناوبت مابين الاستطالة والتكور وحجم الفوهة والعنق والمقابض وإذا ما كانت عليه بقاعدة أو بدونها فانه نابع من تفكير البيئة بتشكيلها.
6- العثور على مثل هذه المصغرات التي تمثل نمط لأشياء أخذت من الواقع (القارب) فأنها إشارة اتخذها كأيقونة للحفظ وحمل روح الإنسان من عالم المادة (الجسد) إلى عالم الروح التي يتسامى فيها الإنسان إلى الأعلى (السماء).
7- ظهور أغلب الأشكال من الآنية بأحجام صغيرة يشير ذلك في دلالته إلى اتخاذها طابعاً طقوسياً – نذرياً تتطلبه بيئة المعبد وما يسودها من فكر لتنتج بتلك الحجوم وحفظ بعض السوائل النادرة والمهمة لديهم أو البخور المتعلقة بالطقوس الدينية المتعينة, تطلبت إنتاج كل منها بنمط يختلف عن الآخر حكماً بطبيعة المعتقد وتعاليمه المفروضة.
8- بظهور مثل هذا النمط الفني قد يراود إلى الذهاب إلى عالم خاص بذلك العمل من خلال المنتج الفني وما طبعته البيئة الدينية كدلالة على عظمة الآلهة من خلال ظهور صورة كبير الآلهة في العمل الفني كدلالة على عظمته في مختلف البيئات.
9- وباختلاف الفنون الفخارية المجسدة بها ظهر نمط يختص ببناء فكري محدد وهي علاقتها بالبيئة وما يدور من حوله لما له من علاقة في كيفية صياغته بهذه الهيئة التي تجلب في النفس أحساساً خاصاً متسقاً مع الخلفيات التي قد تطبع عليه الإنسان العراقي من خلال مخاوفه الشخصية التي أنتجته البيئة فيه.

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:
- علاقة البيئة في الرسومات المجسدة على الآنية الفخارية في العراق القديم.
- اثر البيئة في نمط الأشكال المركبة في النحت الفخاري للعراق القديم.
- إفرازات البيئة على نمط (التراكوتا) في النحت الفخاري المدور في العراق القديم.

التوصيات :

يوصي الباحث بـ:
- الاهتمام بأرشفة ما يضمه المتحف العراقي من آثار نقب عنها والحفريات الحديثة للعراق القديم والاطلاع على سجلات التنقيب.

- الاهتمام بالدراسات الاثارية من حيث القيم الجمالية والتشكيلية فيها .
- إصدار دليل شامل يضم مصورات الأعمال الاثارية العراقية القديمة لتشكل مادة لدراسة والبحث يمكن الرجوع بيسر في حال عدم الوصول إلى النماذج الأصلية.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة إليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- المبحث الأول: البيئة في الحضارة العراقية .
- المبحث الثاني:النمط في الفن .
- المبحث الثالث: الفن في العراق القديم .
- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري
- الدراسات السابقة

الفصل الثالث

إجراءات البحث

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

- النتائج ومناقشتها
- الاستنتاجات
- المقترحات
- التوصيات

المصادر والمراجع

الملاحق

ملحق(1)

ملحق(2)

ملحق(3)

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1. إبـراهيم, جـابر خليـل: الفخـار بـين العصـر البـابلي الحـديث (الكلـدي) والعصـر الإسـلامي، فـي حضـارة العـراق، ج3، دار الحريـة، بغـداد، 1985.
2. إبراهيم, زكريا: مشكلة الفن, دار مصر للطباعة, مصر, 1976.
3. إبراهيم, زكريا: الفنان والإنسان, دار غريب للطباعة, ب.ت.
4. ابن خلدون: المقدمة, مطبعة الكشاف, بيروت, ب.ت.
5. أبـو ريـان, محمـد علـي: فلسـفة الجمـال, دار الجامعـات المصـرية, الإسكندرية, 1977.
6. احمـــد, خالـــد: أنمـــاط النصـــوص الأدبيـــة, المنتـــدى (www.p48.75.fr/bac/forum/viewtopic.php?id=286/).
7. الأحمد, سامي سعيد: المعتقدات الدينية في العراق القديم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1988.
8. التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون, مج2, دار الكتب العالمية, بيروت, 1988.
9. اوينهايم, ليو: بلاد مابين النهرين, ترجمة: سعدي فيضي عبد الرزاق, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1981.
10. بارسـوفن, تـالكوت: الكـل الاجتمـاعي إرادة العقـل ونظـام التجـاذب، مراجعة: د. على سالم، مركز الإنماء القمي لبنان، مجلة الفكر العالمي، العدد9، 1990.
11. بـارو, اندريـه: بـلاد آشـور، ترجمـة: د. عيسـى سـلمان وسـليم طـه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
12. بـارو, اندريـه: سـومر فنونهـا وحضـاراتها، ترجمـة: د. عيسـى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979.
13. باقر, طـه وآخـرون: تـأريخ العراق القديم, ج1, مطبعة جامعة صلاح الدين, بغداد, 1987.
14. باقر, طه: مقدمة في أدب العراق القديم, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1976.
15. بـاقر, طـه: مقدمـة فـي تـأريخ الحضـارات القديمـة, ج1, دار الشـؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986.
16. برستد, جيمس هنري: انتصار الحضارة – تأريخ الشرق الأدنى, ترجمة: احمد فخري, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب ت.

17. بصمة جي, فرج: كنوز المتحف العراقي, وزارة الإعلام, بغداد, 1972.
18. البياتي,عبد الحميد فاضل: تأريخ الفن العراقي القديم, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, العراق, 2006.
19. البياتي, عبد الحميد فاضل: محاضرة في الفكر الأسطوري في الفن القديم, جامعة سانت كلمنتس العالمية, مكتبة حوض الفرات, كربلاء, 2005.
20. البياتي, عبد الحميد فاضل: هيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم, اطروحه دكتوراه (غير منشوره) كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 1997.
21. الجادر, وليد: العمارة حتى عصر فجر السلالات، ج3، في "حضارة العراق"، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
22. الجادر, وليد: النحت في عصر فجر السلالات، في "حضارة العراق"، ج4، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
23. الجواهري, إسماعيل بن حماد: الصحاح, ج2, تحقيق: عبد الغفور, دار الملايين, بيروت, 1979.
24. حميد, عبد الوهاب: حضارة وادي الرافدين ميزوبوتاميا, دار المدى للثقافة والنشر, بغداد, 2004.
25. خان, محمد عبد المعين: الأساطير والخرافات عند العرب, دار الحداثة للطباعة والنشر, بيروت, ب.ت.
26. الخوري, لطفي: معجم الأساطير, ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1976.
27. دانيال, كلين: موسوعة علم الآثار، ج1، ترجمة ليون يوسف، سلسلة المأمون، دائرة الأعلام، بغداد، 1990.
28. الدباغ, تقي: البيئة الطبيعية والإنسان, في "حضارة العراق", ج1, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1985.
29. الدباغ, تقي ووليد الجادر: عصر ما قبل التاريخ، مطبعة جامعة بغداد، 1983.
30. الدباغ, تقي: الفخار القديم ، مجلة سومر، المجلد العشرون، مديرية الآثار العام، بغداد، 1964.
31. الدباغ، تقي: الفخار في عصر ما قبل التاريخ، في حضارة العراق، ج3، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
32. ديورانت, ول: قصة الحضارة, ترجمة: زكي نجيب محمود, ج1,ط2, مج1, لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة, 1965.
33. الرازي, محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح, دار الرسالة, الكويت, 1983.

34. رشيد, صبحي أنور وحيان عبد على الحوري: الأختام الاكدية في المتحف العراقي، دار الحرية للطباعة، العراق، ب.ت.
35. رو, جورج: العراق القديم, ترجمة حسين علوان حسين, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1984.
36. كولنجورد, روبين جورج: مبادئ الفن, ترجمة: احمد حمدي محمود, مراجعة: علي أدهم, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر, القاهرة, ب.ت.
37. ريد, هربرت: معنى الفن, ترجمة: سامي خشبة, مراجعة: مصطفى حبيب, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق, 1986.
38. الزمخشري, جار الله أبي القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة, ج1, دار الكتب المصرية, القاهرة, 1922.
39. زكي, احمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة, مكتبة الشباب, القاهرة, 1975.
40. ساكنز, هاري: عظمة بابل(موجز حضارة وادي دجلة والفرات القديمة), ترجمة: عامر سليمان, دار الكتب للطباعة والنشر, 1979.
41. سعيد, مؤيد: العمارة من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي الحديث،ج3، في "حضارة العراق"، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
42. سعيد, مؤيد: الفخار منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم، حضارة العراق، ج3، دار الحرية، بغداد، 1985.
43. سليمان, عامر واحمد مالك الفتيان: محاضرات في التأريخ القديم, مؤسسة دار الكتب والطباعة والنشر, الموصل, 1978.
44. سليمان, عامر: القانون في العراق القديم, ج1, مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر, الموصل, 1977.
45. سيدا, عبد الباسط: من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري, دار الحصاد للنشر والتوزيع, دمشق, 1995.
46. صاحب, زهير: الفنون التشيكلية العراقية عصر قبل التأريخ، مطبعة دبي، بغداد، 2007.
47. صاحب, زهير وسليمان الخطاط: تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين، مطبعة التعليم العالي ـ جامعة بغداد، بغداد، 1987.
48. صالح, قحطان رشيد: الكشاف الأثري في العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1978.
49. صليبا, جميل: المعجم الفلسفي، ج1، ذوي القربى، إيران، 2006.
50. صليبا, جميل: المعجم الفلسفي، ج2، ذوي القربى، إيران، 2006.
51. الطاهر, علي جواد: مقالات, مطبعة اتحاد الأدباء العراقيين, بغداد, 1962.

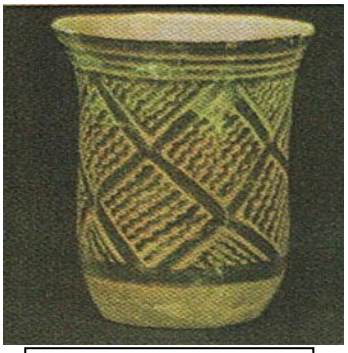
52. الطاهر, علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي, ط2, المؤسسة العامة للدراسات والنشر, بغداد,1983.
53. الطعان, عبد الرضا: الفكر السياسي في العراق القديم, ج1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ب.ت.
54. العايد, الأحمد وآخرون: المعجم العربي الأساسي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم, جامعة الدول العربية, توزيع لاروس, 1989.
55. عبد الحميد, شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, 1987.
56. عبد الرزاق, جنان عبد الوهاب: جدلية التواصل في العمارة العراقية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 2003.
57. العزام, عبد الهادي: تأريخ فن الفخار القديم, دار الصادق للطباعة والنشر, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة, ب.ت.
58. عكاشه, ثروت: الفن العراقي القديم سومر و بابل وأشور، مطبعة فينيقيا، بيروت، ب.ت.
59. علام, نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط2، دار المعارف، مصر، 1975.
60. علوش, سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكتاب البناني, بيروت, وسوشبريس, الدار البيضاء, المغرب, 1985.
61. عمر, معن خليل: علم اجتماع المعرفة, مطابع جامعة الموصل, العراق, 1991.
62. . . . : العراق القديم لجماعة من علماء الآثار السوفيت, ترجمة: سليم طه التكريتي, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1976.
63. غاتشف, غورغي: الوعي والفن, ترجمة: نوفل نيوف, مراجعة سعد مصلاح, مطابع السياسة, الكويت, 1990.
64. فارس, شمس الدين وسلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم، دار المعرفة، بغداد، 1980.
65. فاولر, روج: نظرية اللسانيات ودراسة الأدب, ترجمة: سلمان الواسطي, مجلة الثقافة الاجنبية, بغداد العدد(1), 1982.
66. فرانكفورت, هنري وآخرون: ماقبل الفلسفة, ط2, ترجمة: جبر إبراهيم جبر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1980.
67. الفيروزي, مجد الدين بن يعقوب أيادي: القاموس المحيط, ج1, المؤسسة العربية للطباعة والنشر, بيروت, ب.ت.
68. كامل, فؤاد: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مطبعة أوفسيت المينا، بغداد، 1983.
69. كبيس, جورج: دراسة الفن والوعي البيوئي, مجلة الرواق, العدد(7), وزارة الثقافة والفنون, العراق, 1980.

70. الكلابي, محمود عجمي: صورة جلجامش – انكيدو قراءه في جدلية شخصيتهما بأعمال الفن العراقي القديم – نماذج مختارة, بحث غير منشور, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, 2008.
71. كونتينو, جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979.
72. لابات, رينية: المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين, ترجمة: الأب البيرابونا, ط2, دار نجم المشرق, بغداد, 2004.
73. لالاند, اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية, م3, ط2, ترجمة: خليل احمد خليل, منشورات عويدات, بيروت – باريس, 2001.
74. لنتون, رالف: شجرة الحضارة, ج1, ترجمة: احمد فخري, دار الكتاب العربي, مصر, ب ت.
75. لنتون, رالف: شجرة الحضارة, ج2, ترجمة: احمد فخري, دار الكتاب العربي, مصر, ب.ت.
76. لويد, سيتن: آثار بلاد الرافدين، ترجمة د. سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
77. لويد, سيتن: آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، ترجمة: د. سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
78. لويد, سيتن: فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون، بغداد، 1988.
79. لويس, معلوف: المنجد في اللغة, ط1, بيروت, 1960.
80. محمد, صابر سليم وآخرون: علوم البيئة, ج1, وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع وزارة التربية مع كلية التربية, جامعة عين شمس, القاهرة, 1948.
81. مرعشلي, نديم وآخرون: الصحاح في اللغة والعلوم – معجم وسيط, ط1, دار الحضارة العربية .
82. مطر, أميرة حلمي: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.
83. مظلوم, طارق عبد الوهاب: النحت من عصر فجر سلالات حتى العصر البابلي الحديث، في حضارة العراق، ج4، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
84. المعموري, عبد علي كاظم: تأريخ الأفكار الاقتصادية, ج1, مطبعة الميناء, بغداد, 2006.
85. مونرو, توماس: التطور في الفنون, ج1, ترجمة: محمد علي أبو دره وآخرون, مراجعة احمد نجيب هاشم, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, مصر, 1971.

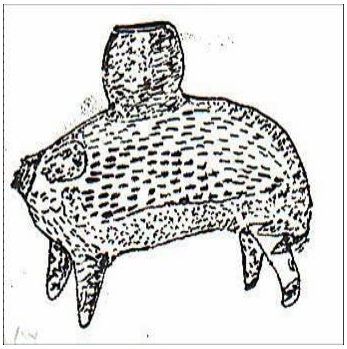
86. مونرو, توماس: التطور في الفنون, ج2, ترجمة: محمد علي أبو در وآخرون, مراجعة: نجيب هاشم , الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1972.
87. مورتكات, انطون: تأريخ الشرق القديم: ترجمة: توفيق سليمان, دمشق, 1968.
88. مورتكات, انطون: الفن في العراق القديم، ترجمة: عيس سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1975.
89. . . . : منجد الطلاب, ط21, دار المشرق, بيروت, 1986.
90. . . . : المنجد في اللغة والإعلام. ط23, دار المشرق, بيروت, 1978 .
91. . . . : الموسوعة العربية الميسرة, ج2, دار النهضة لينار للطبع والنشر, بيروت, 1987.
92. ناجي, عادل: الأختام الاسطوانية في حضارة العراق، ج4، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.
93. وولي, السير ليونارد: وادي الرافدين مهد الحضارة، تعريب: احمد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، مصر، 1948.
94. هوكنز , ترانكس: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
95. هوينغ, رينه: الفن تأويله وسبيله, ج1, ترجمة: صلاح برمدا, وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, 1978.
96. هيغل: الفن الرمزي، ترجمة : جورج طرابيشي، بيروت، 1979.
97. هيغل: فكرة الجمال, ترجمة: جورج طرابيشي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, 1978.
98. هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ط2، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.
99. يوسف, شريف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
100. يوسف, عقيل مهدي: الجماليات بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988.
101. السجلات العامة في المتحف العراقي
- السجل العام 1/11 من 50000 إلى 55000.
- السجل العام 1/2 من 5000 إلى 10000 .
- السجل العام 1/13 من 60000 إلى 65000.
- حفريات D/pz-105 .
- حفريات Hl2-I a-d.
- حفريات 602.

العصر الحجري الحديث

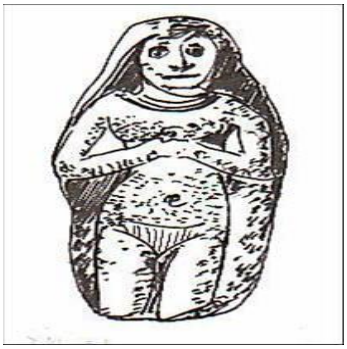
العصر الحجري الحديث



العصر الحجري الحديث

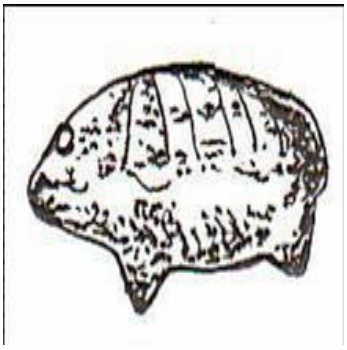


العصر الحجري الحديث ـ حلف



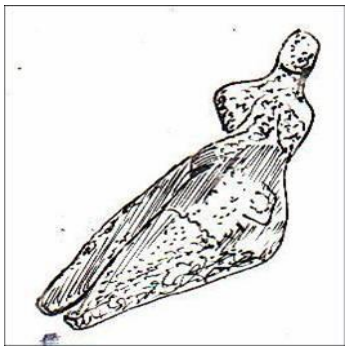
العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث

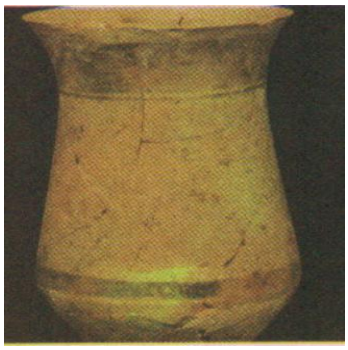


العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث

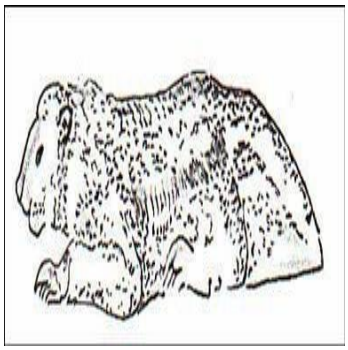


العصر الحجري الحديث - سامراء

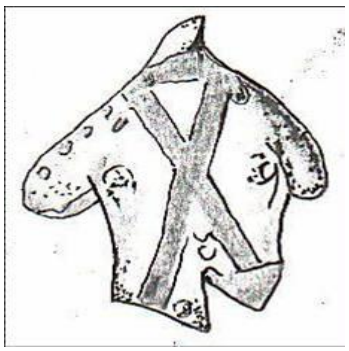


العصر الحجري الحديث

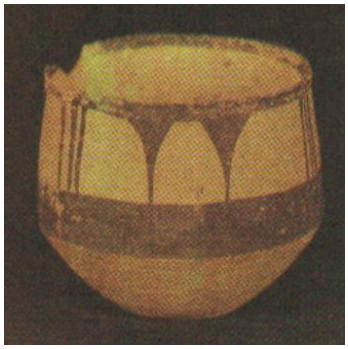
العصر الحجري الحديث



العصر البابلي الوسيط

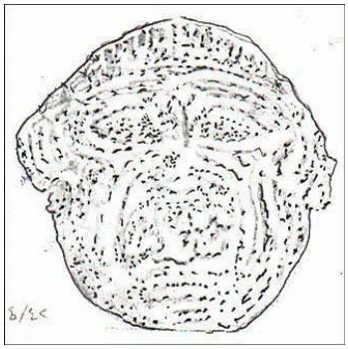


العصر الحجري الحديث - حلف



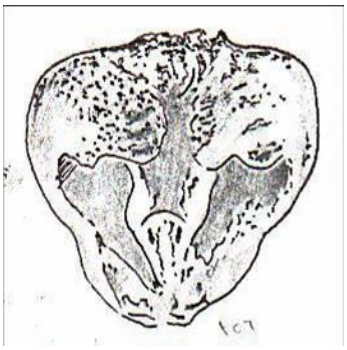
العصر الحجري الحديث

عصر فجر السلالات

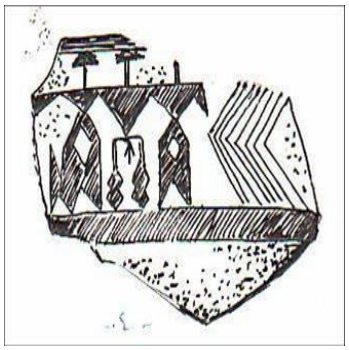


العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث



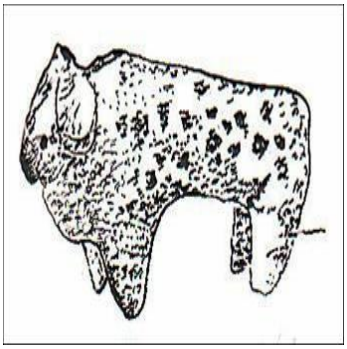
العصر الحجري الحديث ـ سامراء



العصر الحجري الحديث ـ سامراء

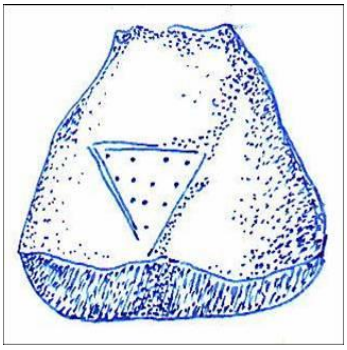
العصر الحجري الحديث

العصر الحجري الحديث ـ العبيد



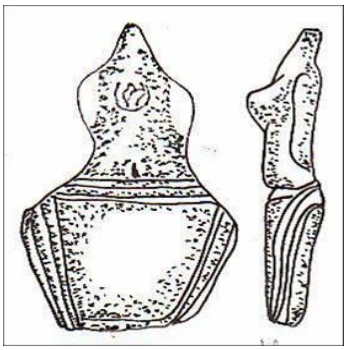
العصر الحجري الحديث ـ العبيد

العصر الحجري الحديث

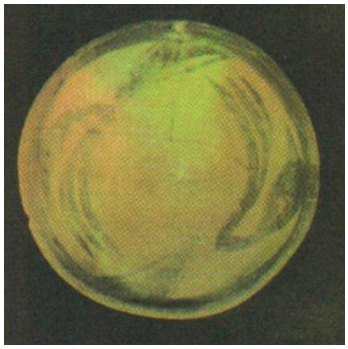


العصر الحجري الحديث ـ حلف

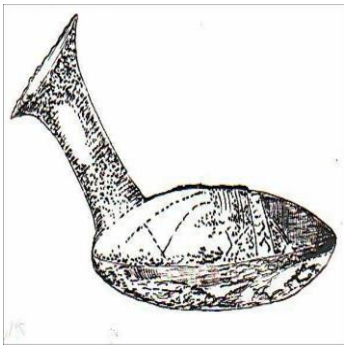
العصر الحجري الحديث



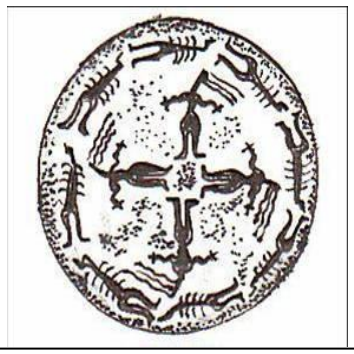
العصر الحجري الحديث ـ حلف



العصر الحجري الحديث

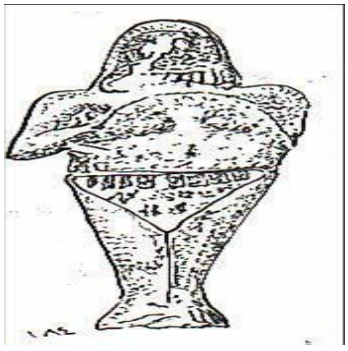


العصر الحجري الحديث ـ العبيد

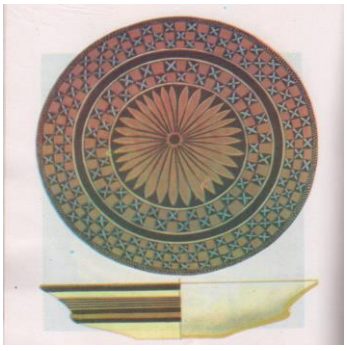


العصر الحجري الحديث ـ سامراء

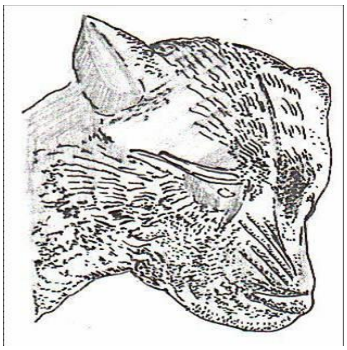
العصر الحجري الحديث



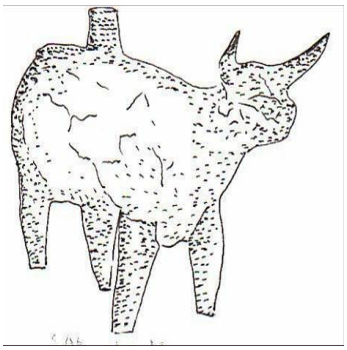
العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث ـ حلف

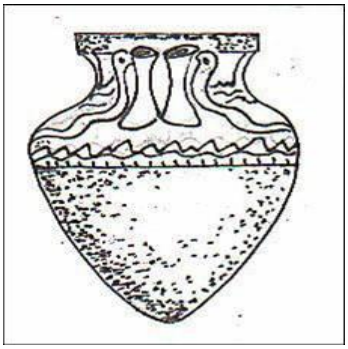


العصر البابلي الوسيط



عصر فجر السلالات

العصر الحجري الحديث



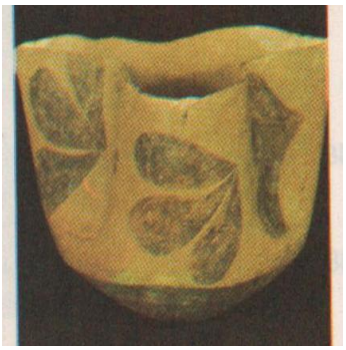
عصر فجر السلالات

العصر الحجري الحديث

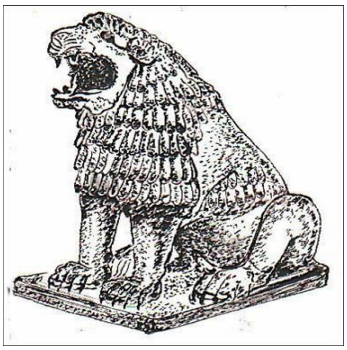
العصر الحجري الحديث

العصر البابلي القديم

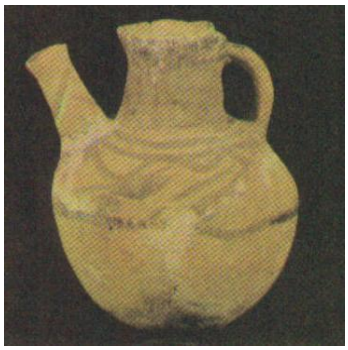
العصر الحجري الحديث - سامراء



العصر الحجري الحديث

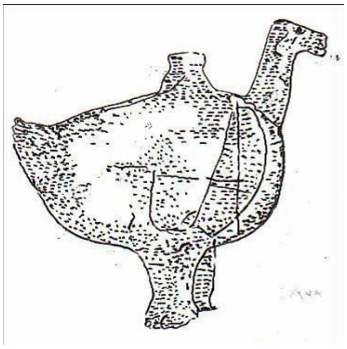


العصر البابلي القديم



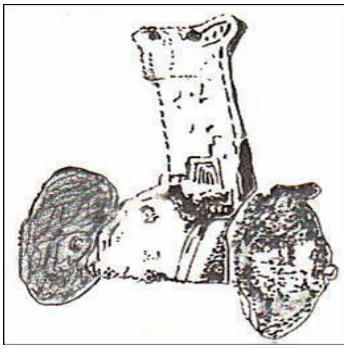
العصر الحجري الحديث

العصر الشبيه بالكتابي

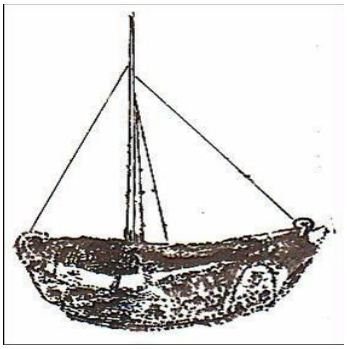


عصر فجر السلالات

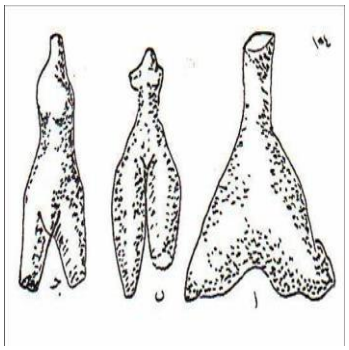
العصر الحجري الحديث



العصر البابلي القديم



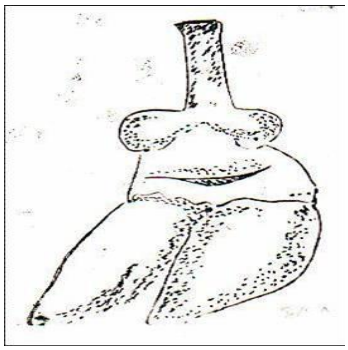
العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث ـ حسونة

العصر الحجري الحديث

العصر الحجري الحديث

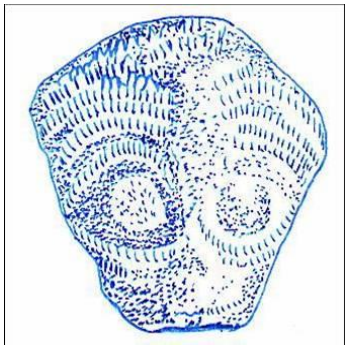


العصر الحجري الحديث ـ حسونة

عصر فجر السلالات

العصر الحجري الحديث

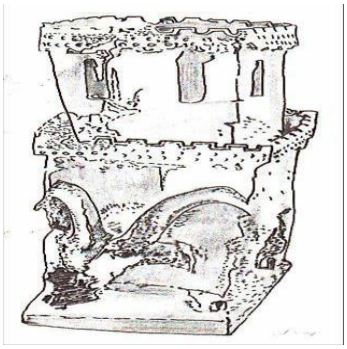
العصر البابلي القديم



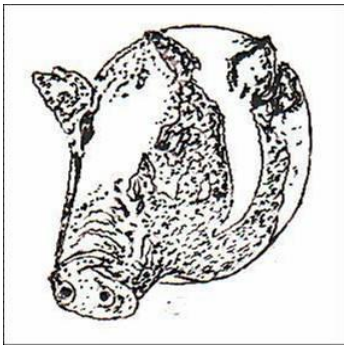
العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث

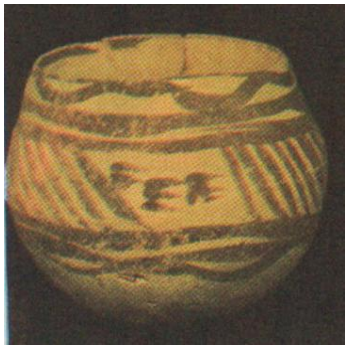
العصر الحجري الحديث



العصر الآشوري

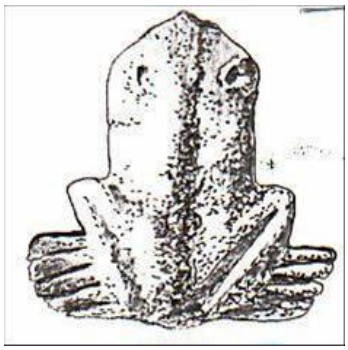


العصر البابلي الوسيط

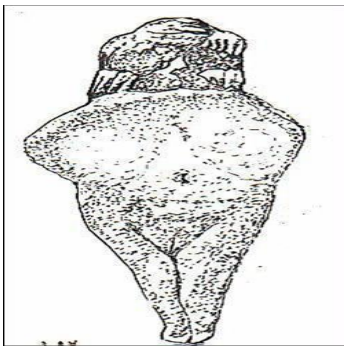


العصر الحجري الحديث

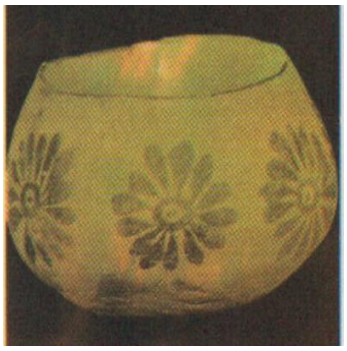
العصر الحجري الحديث



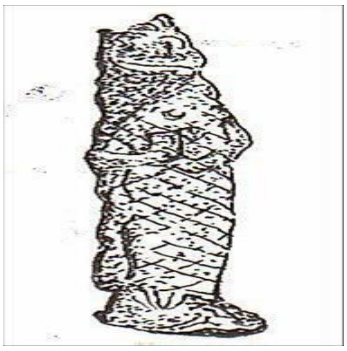
العصر البابلي القديم



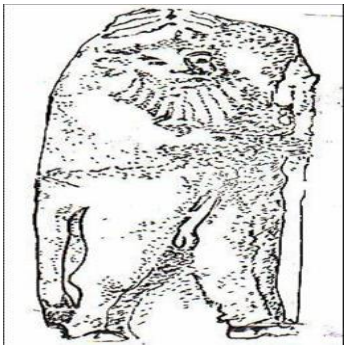
العصر البابلي القديم



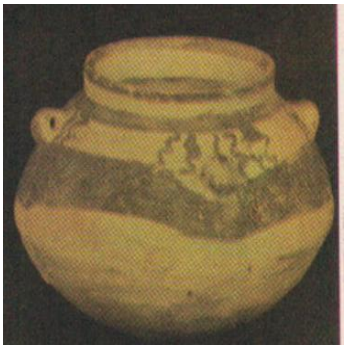
العصر الحجري الحديث



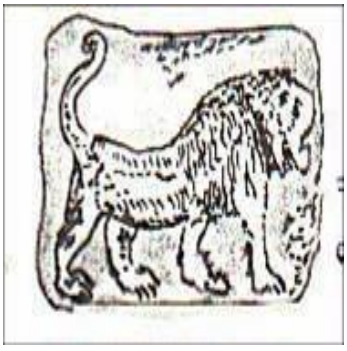
العصر الآشوري



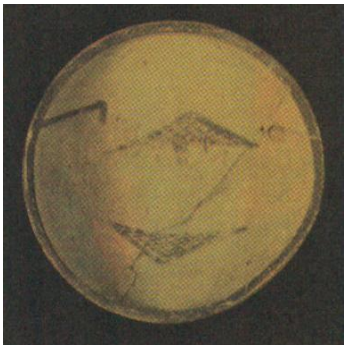
العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث



العصر الشبيه بالكتابي

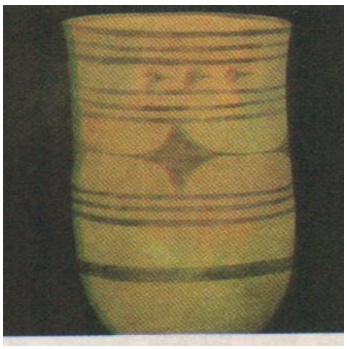


العصر الحجري الحديث

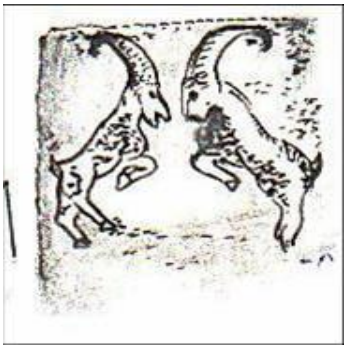
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث

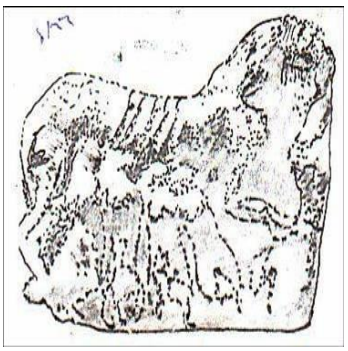


العصر الحجري الحديث

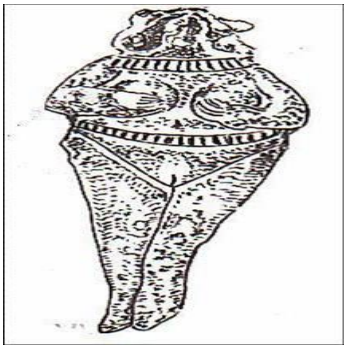


العصر الشبيه بالكتابي

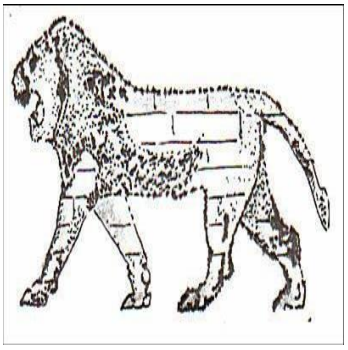
العصر الحجري الحديث



عصر الانبعاث السومري الاكدي

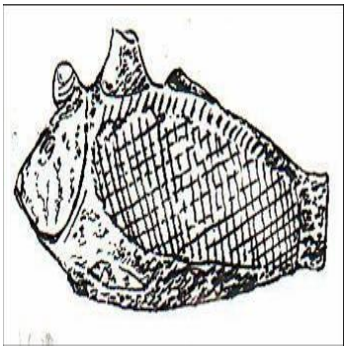


عصر الانبعاث السومري الاكدي

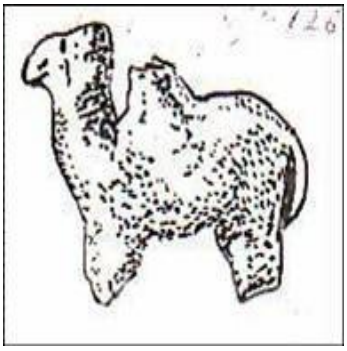


العصر البابلي الحديث

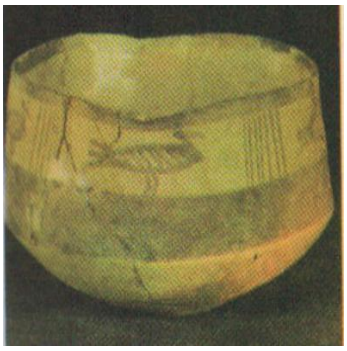
العصر البابلي الحديث



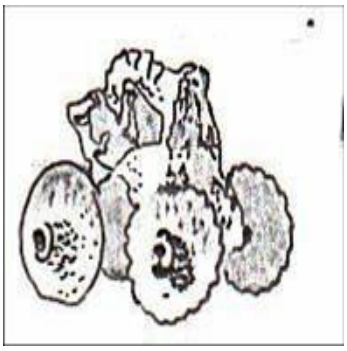
العصر الحجري الحديث ـ العبيد



العصر البابلي القديم



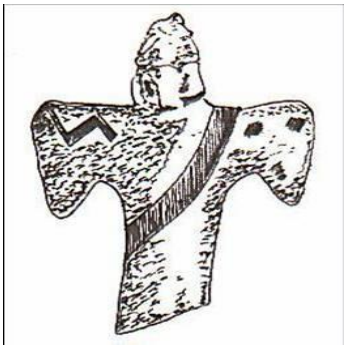
العصر الحجري الحديث



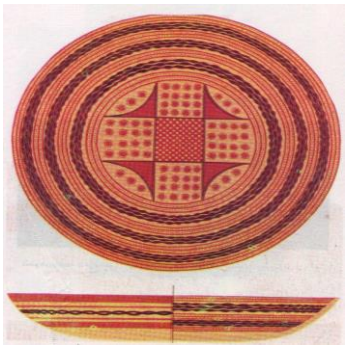
العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث

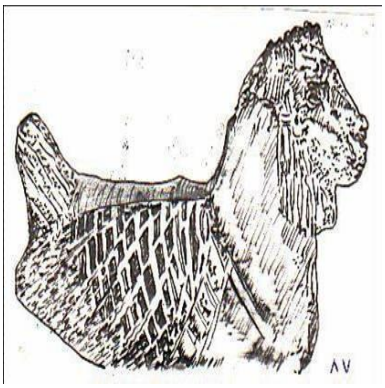
العصر الحجري الحديث



العصر الحجري الحديث ـ العبيد



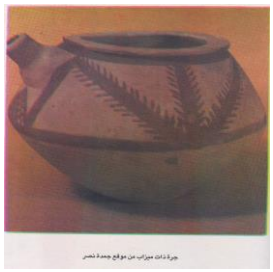
العصر الحجري الحديث ـ سامراء



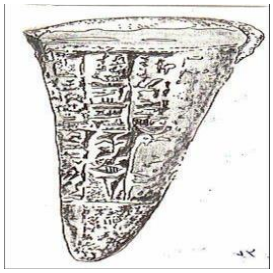
العصر البابلي الحديث

العصر البابلي الحديث

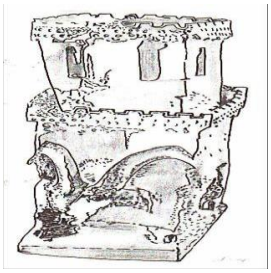
العصر الحجري الحديث/المعدني



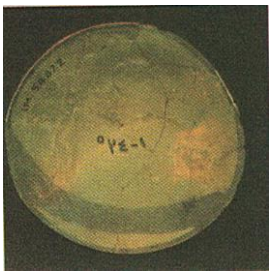
العصر الشبيه بالكتابي



العصر الاكدي

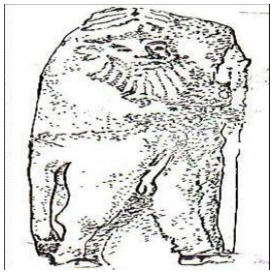


العصر الآشوري

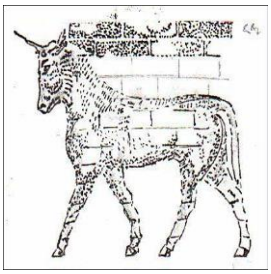


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الآشوري



العصر الاكدي

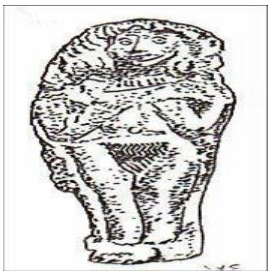


العصر البابلي الحديث

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني



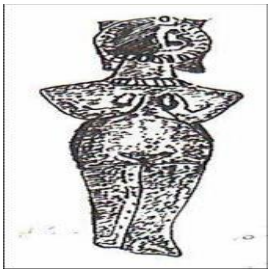
العصر الآشوري

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي الحديث

العصر البابلي الحديث

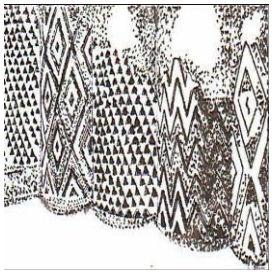
العصر البابلي الوسيط



عصر فجر السلالات

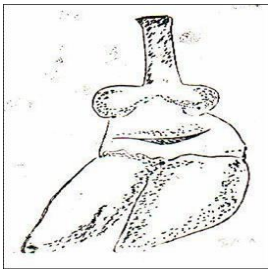
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر المعدني الحديث متفرق

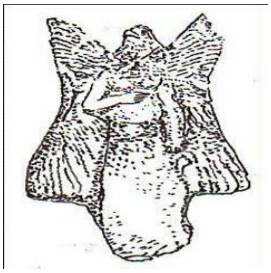


العصر الشبيه بالكتابي

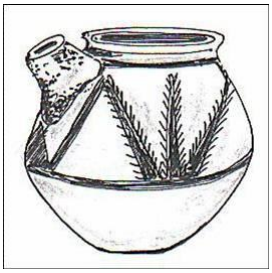
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر المعدني الحديث متفرق



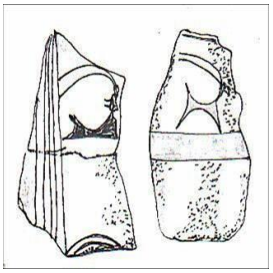
العصر الآشوري



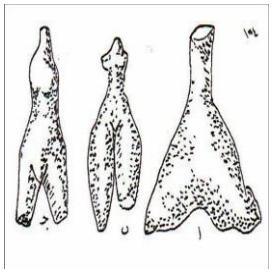
العصر الشبيه بالكتابي

العصر الاكدي

العصر البابلي القديم



العصر المعدني الحديث حلف



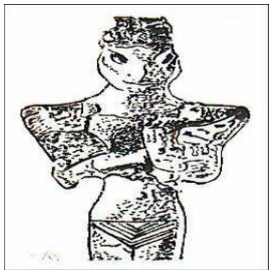
العصر المعدني الحديث حسونة

العصر المعدني الحديث سامراء

العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث متفرق

العصر الحجري الحديث/المعدني

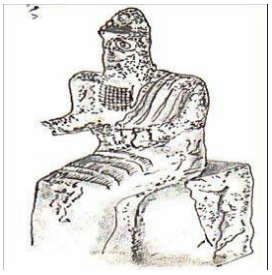


العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث العبيد

عصر فجر السلالات

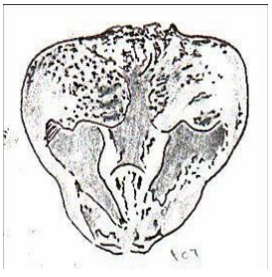
العصر البابلي القديم



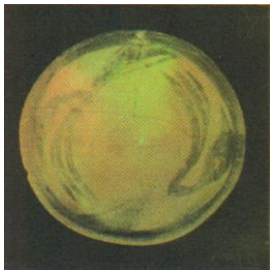
العصر البابلي القديم

عصر فجر السلالات

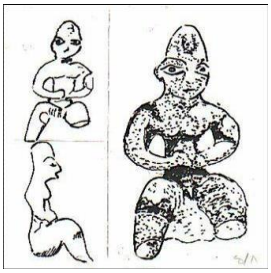
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر المعدني الحديث سامراء



العصر الحجري الحديث/المعدني

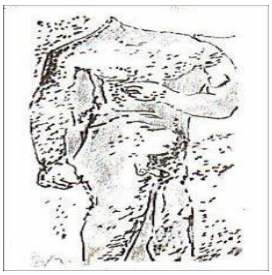


العصر المعدني الحديث سامراء

العصر المعدني الحديث متفرق

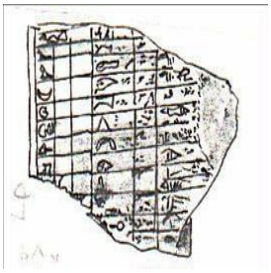
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني



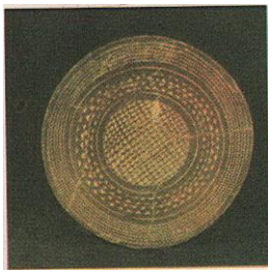
العصر البابلي القديم

عصر فجر السلالات

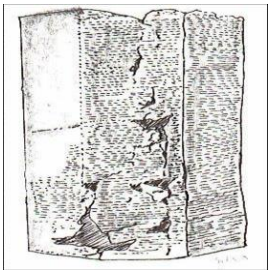


العصر الآشوري

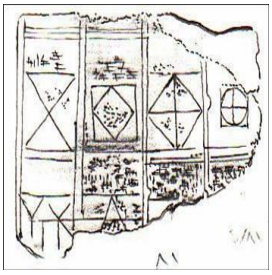
عصر فجر السلالات



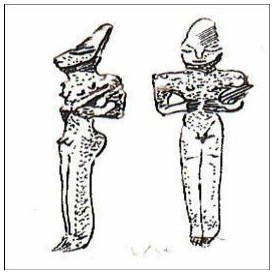
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الآشوري



العصر الاكدي



العصر المعدني الحديث العبيد

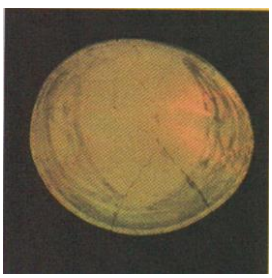
عصر الانبعاث السومري الاكدي

العصر الشبيه بالكتابي

العصر البابلي الحديث

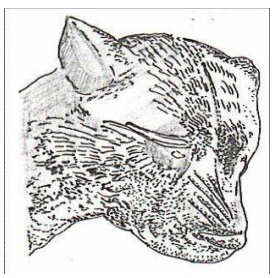
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

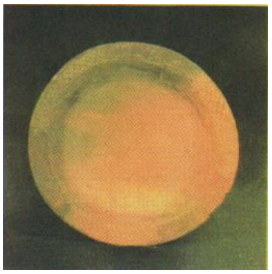


العصر الحجري الحديث/المعدني

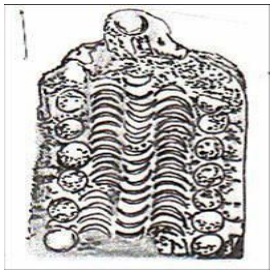
العصر البابلي القديم



العصر البابلي الوسيط



العصر الحجري الحديث/المعدني

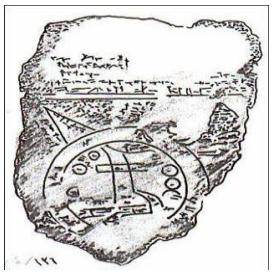


العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني

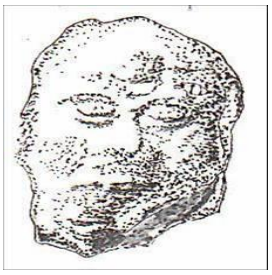
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



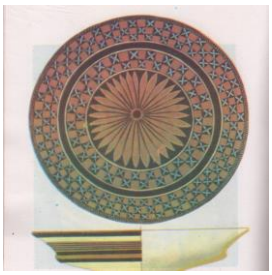
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

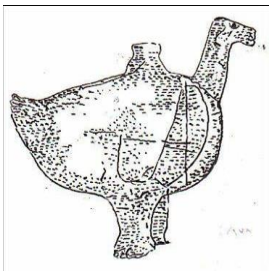


العصر البابلي القديم

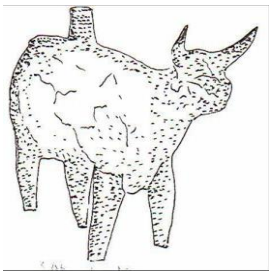
العصر المعدني الحديث حلف



العصر المعدني الحديث حلف



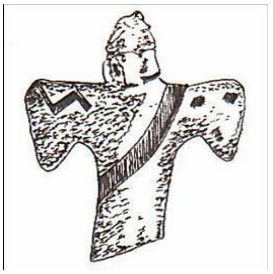
عصر فجر السلالات



عصر فجر السلالات

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

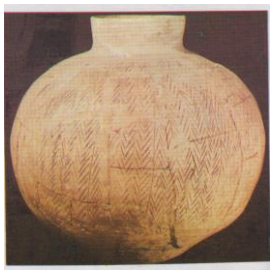


العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث حسونة

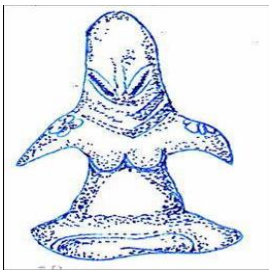
العصر المعدني الحديث سامراء

العصر المعدني الحديث حسونة

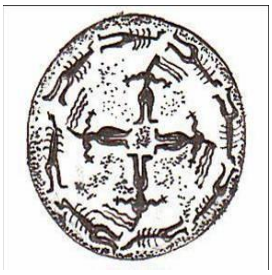


العصر المعدني الحديث حسونة

العصر الحجري الحديث/المعدني



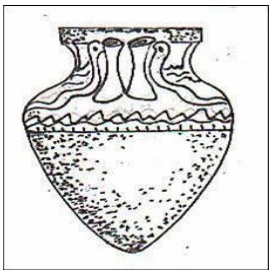
العصر المعدني الحديث حلف



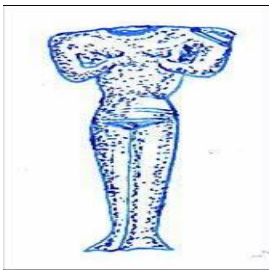
العصر المعدني الحديث سامراء

العصر المعدني الحديث سامراء

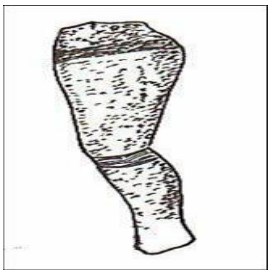
العصر المعدني الحديث متفرق



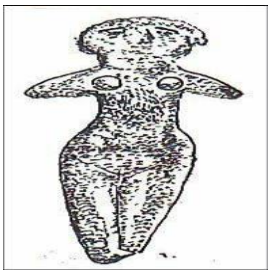
عصر فجر السلالات



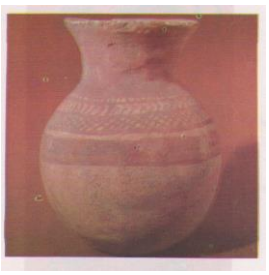
العصر المعدني الحديث العبيد



العصر المعدني الحديث العبيد



عصر فجر السلالات



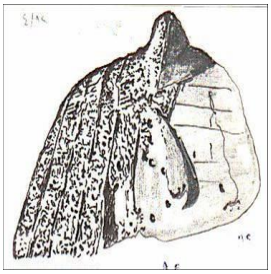
العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث العبيد

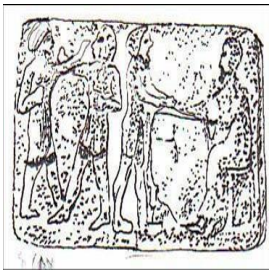
العصر المعدني الحديث حلف

العصر المعدني الحديث سامراء

العصر البابلي القديم

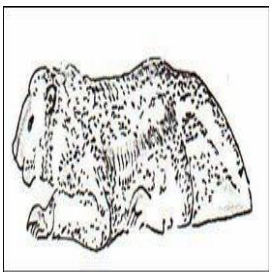


العصر البابلي القديم

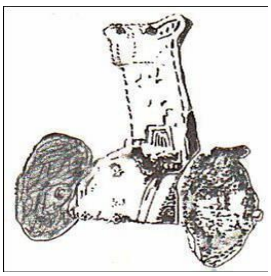


العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

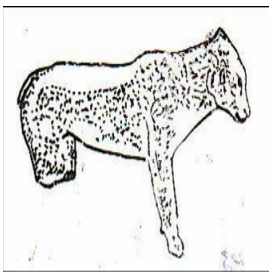


العصر البابلي الوسيط



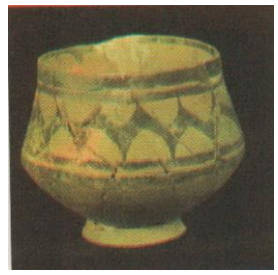
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

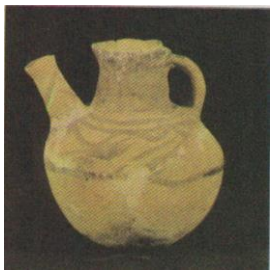


العصر البابلي الوسيط

العصر البابلي القديم

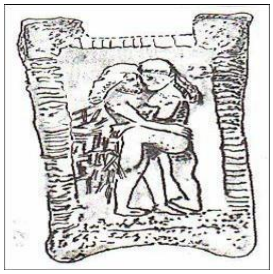


العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الحجري الحديث/المعدني

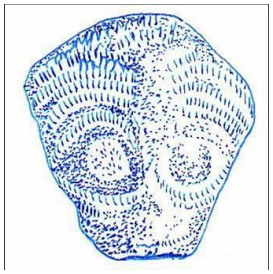
العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

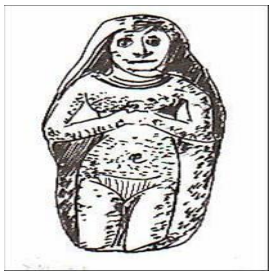
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



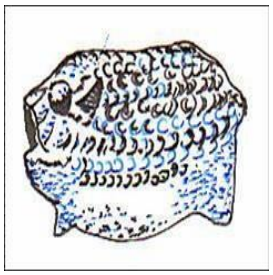
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

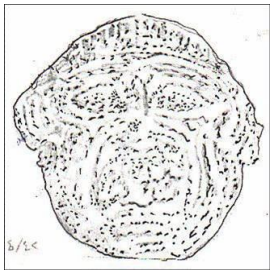


العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

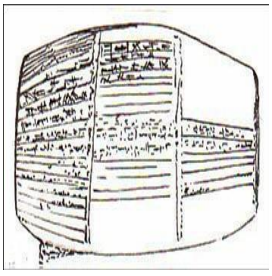


العصر البابلي القديم



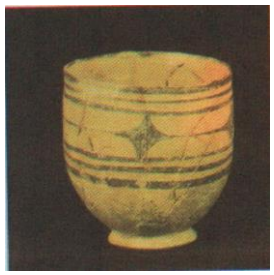
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



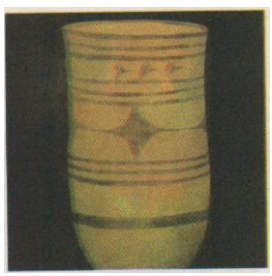
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الحجري الحديث/المعدني

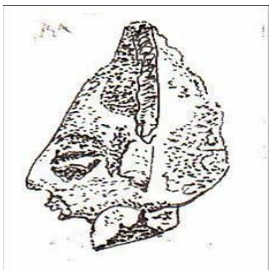
العصر الحجري الحديث/المعدني

عصر فجر السلالات

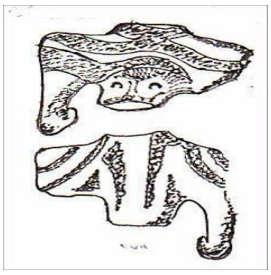
عصر فجر السلالات

عصر فجر السلالات

عصر فجر السلالات

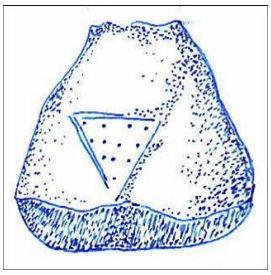


العصر المعدني الحديث سامراء

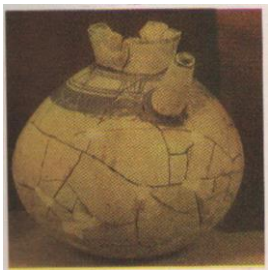


العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث سامراء



العصر المعدني الحديث حلف

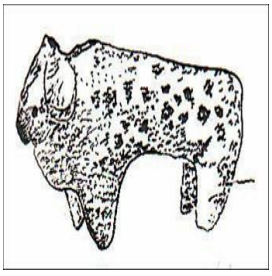


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

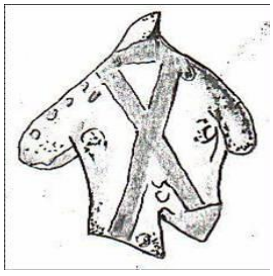
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

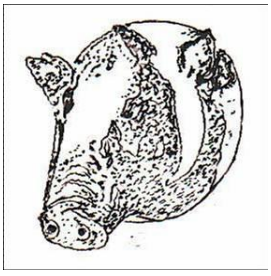


العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث سامراء

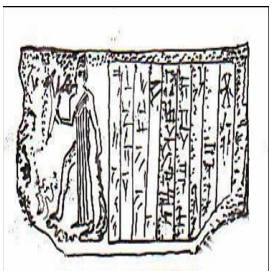


العصر المعدني الحديث حلف



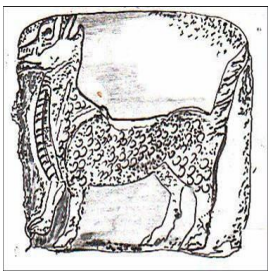
العصر البابلي الوسيط

العصر البابلي القديم

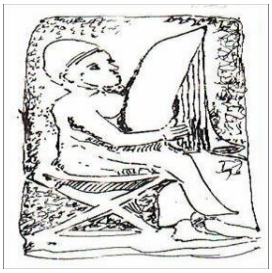


العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

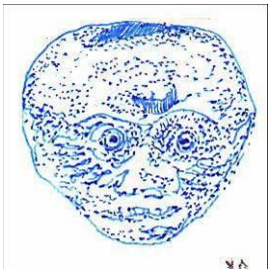


العصر البابلي القديم



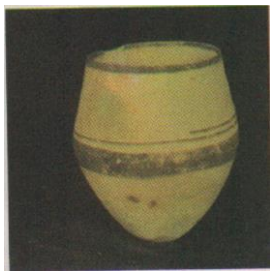
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



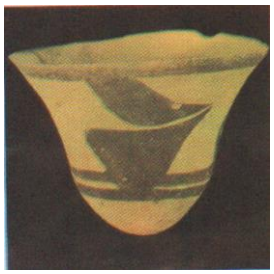
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

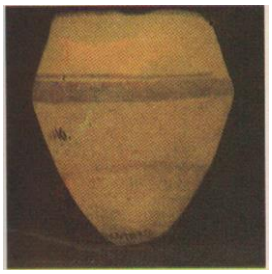


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني



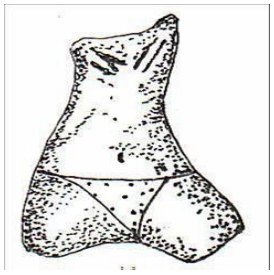
العصر الحجري الحديث/المعدني



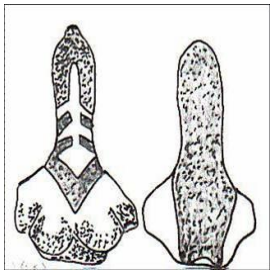
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر المعدني الحديث العبيد

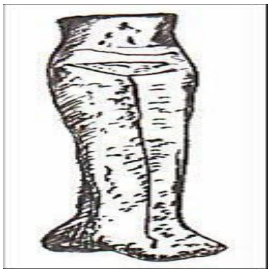
العصر المعدني الحديث العبيد



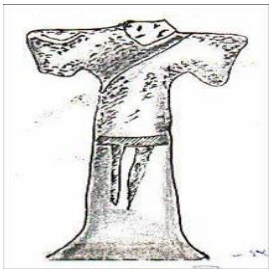
العصر المعدني الحديث حلف



العصر المعدني الحديث حلف



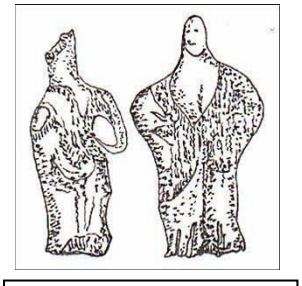
العصر المعدني الحديث العبيد



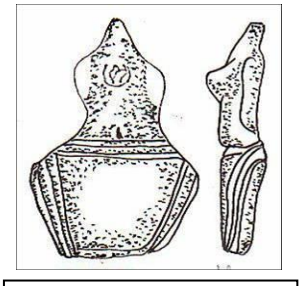
العصر المعدني الحديث العبيد

العصر الحجري الحديث/المعدني

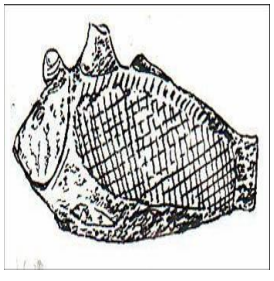
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر المعدني الحديث حلف

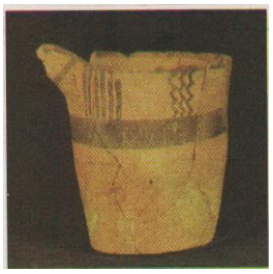


العصر المعدني الحديث حلف

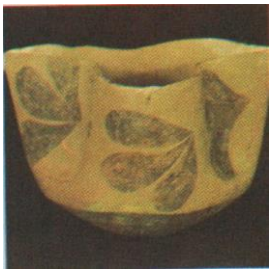


العصر المعدني الحديث العبيد

العصر المعدني الحديث العبيد

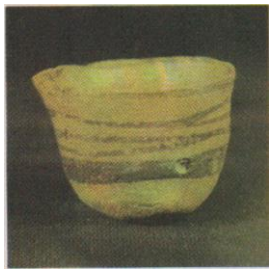


العصر الحجري الحديث/المعدني

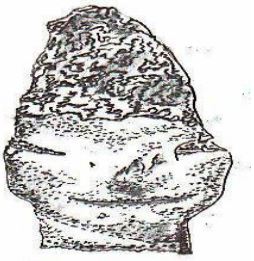


العصر الحجري الحديث/المعدني

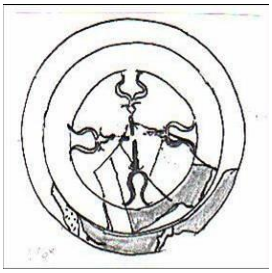
العصر الحجري الحديث/المعدني



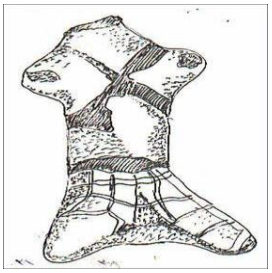
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر المعدني الحديث العبيد

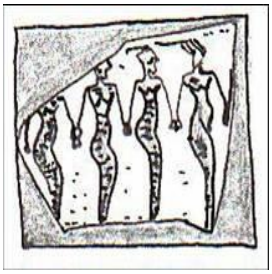


العصر المعدني الحديث حلف

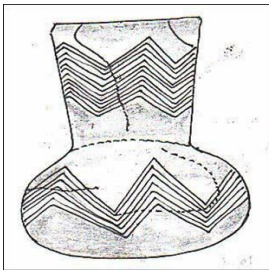


العصر المعدني الحديث حلف

العصر المعدني الحديث سامراء



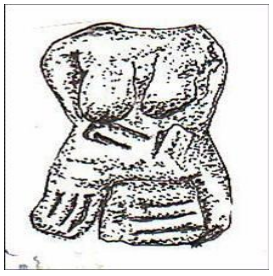
العصر المعدني الحديث سامراء



العصر المعدني الحديث حلف

العصر المعدني الحديث العبيد

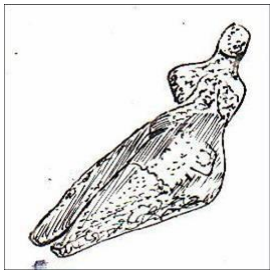
العصر المعدني الحديث حلف



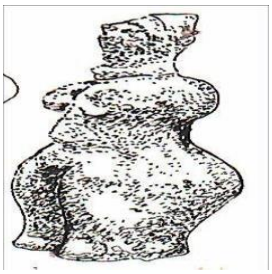
العصر المعدني الحديث سامراء

العصر المعدني الحديث سامراء

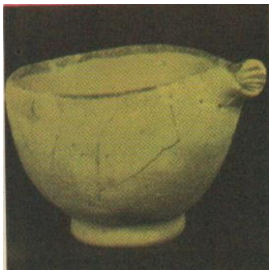
العصر المعدني الحديث حلف



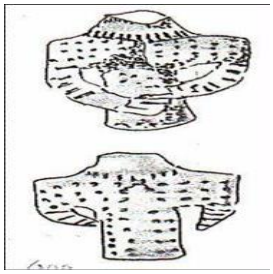
العصر المعدني الحديث سامراء



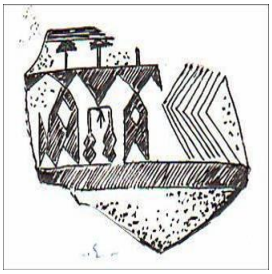
العصر المعدني الحديث سامراء



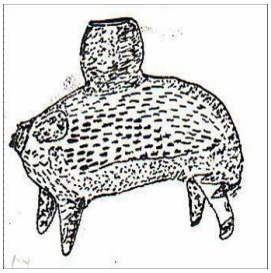
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر المعدني الحديث سامراء

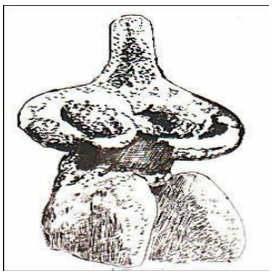


العصر المعدني الحديث سامراء

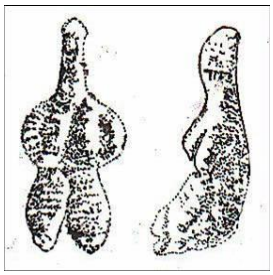


العصر المعدني الحديث حلف

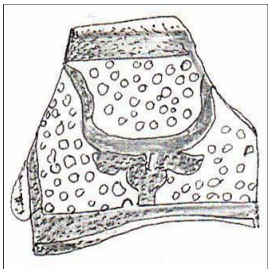
العصر الحجري الحديث/المعدني



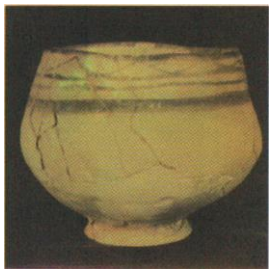
العصر المعدني الحديث حلف



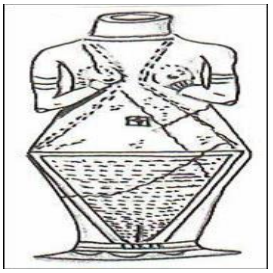
العصر المعدني الحديث حلف



العصر المعدني الحديث حلف

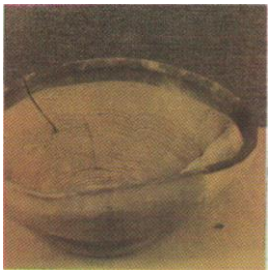


العصر الحجري الحديث/المعدني

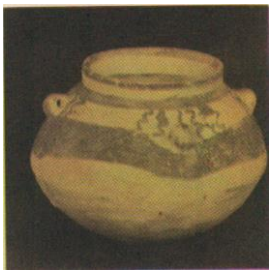


العصر المعدني الحديث حلف

العصر الحجري الحديث/المعدني

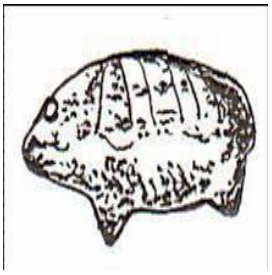


العصر الحجري الحديث/المعدني

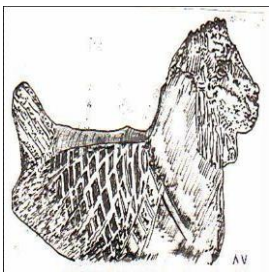


العصر الحجري الحديث/المعدني

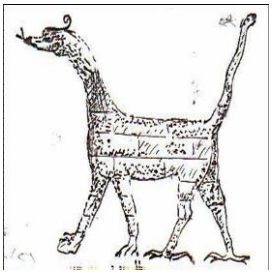
العصر البابلي القديم



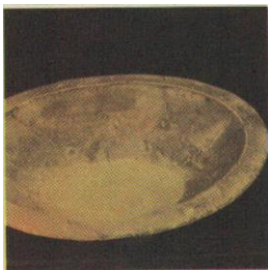
العصر البابلي القديم



العصر البابلي الحديث

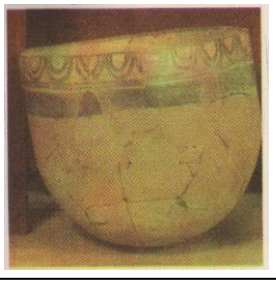


العصر البابلي الحديث

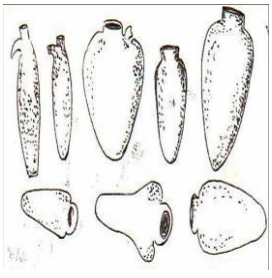


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

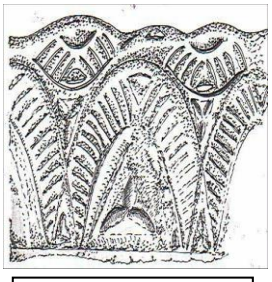


العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الشبيه بالكتابي

العصر البابلي الحديث



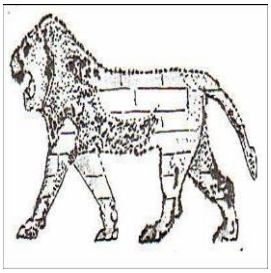
العصر الشبيه بالكتابي

العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم



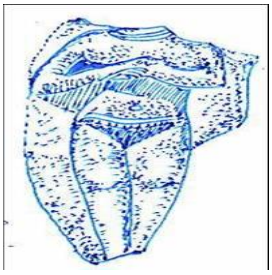
العصر البابلي الحديث

العصر البابلي الحديث

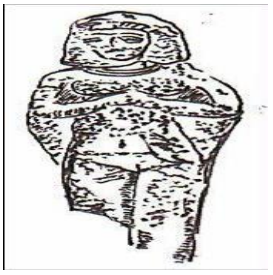
العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم



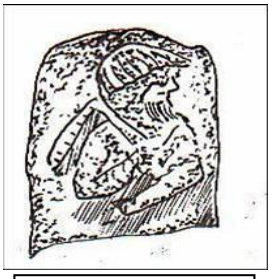
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

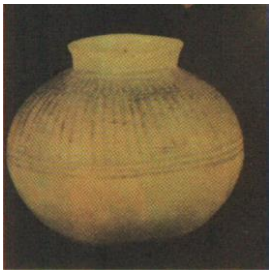
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

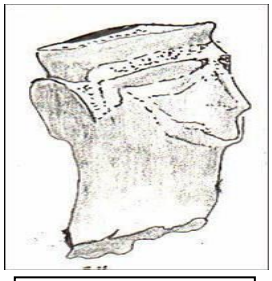
العصر البابلي الحديث



العصر البابلي القديم

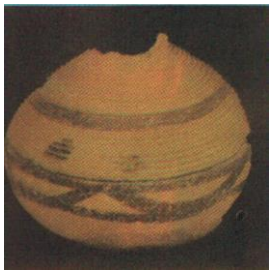


العصر الحجري الحديث/المعدني



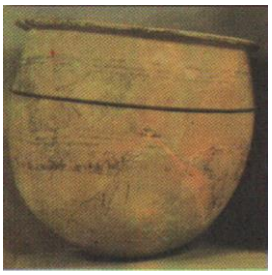
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

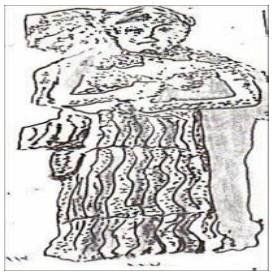


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

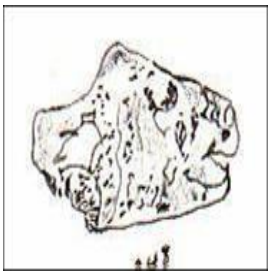
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

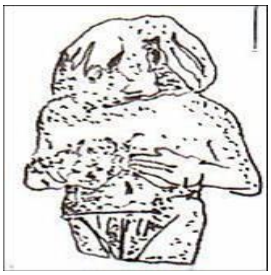


العصر البابلي القديم

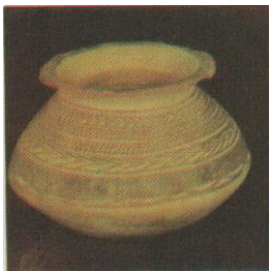
العصر البابلي القديم



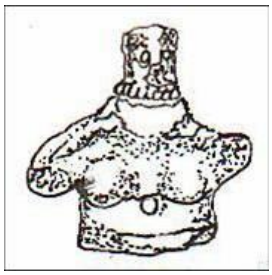
العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

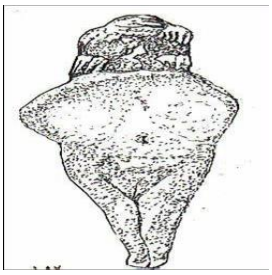


العصر الحجري الحديث/المعدني

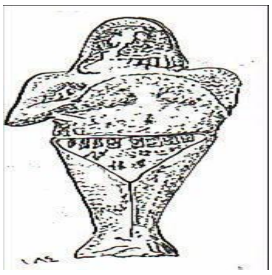


العصر البابلي القديم

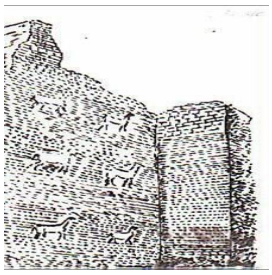
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

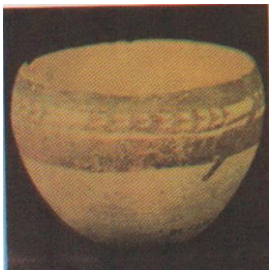


العصر البابلي الحديث

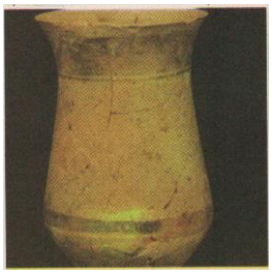
العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني

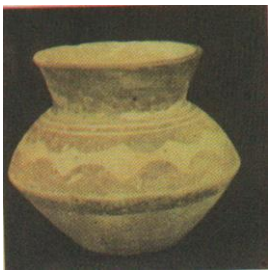
العصر الحجري الحديث/المعدني



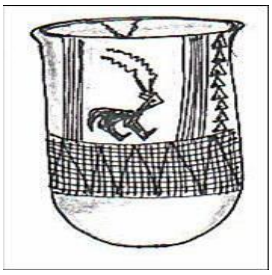
العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الحجري الحديث/المعدني

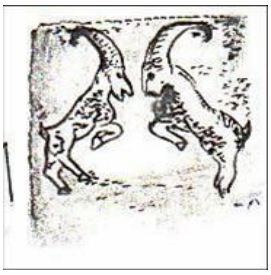


العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الشبيه بالكتابي

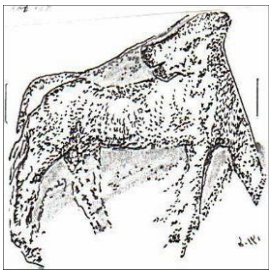
العصر الحجري الحديث/المعدني



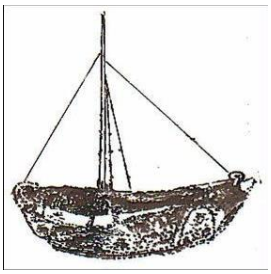
العصر الشبيه بالكتابي

العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

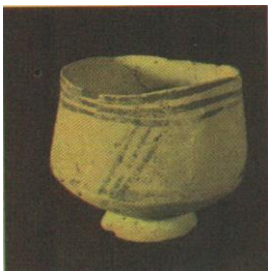


العصر البابلي القديم



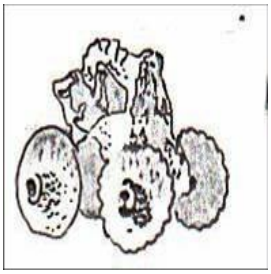
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

عصر الانبعاث السومري الاكدي

العصر الشبيه بالكتابي

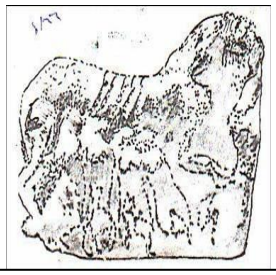
عصر الانبعاث السومري الاكدي

عصر الانبعاث السومري الاكدي

عصر الانبعاث السومري الاكدي

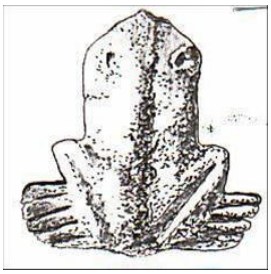
العصر الاكدي

عصر الانبعاث السومري الاكدي

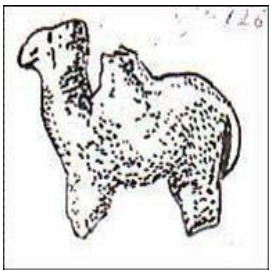


عصر الانبعاث السومري الاكدي

العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

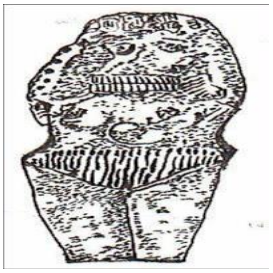


العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

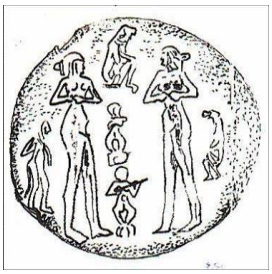
العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

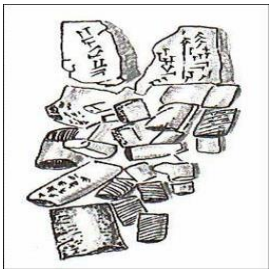


عصر الانبعاث السومري الاكدي

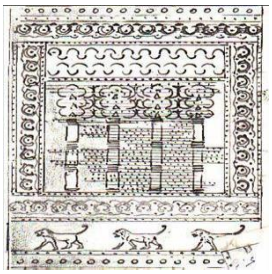
عصر الانبعاث السومري الاكدي



العصر البابلي القديم



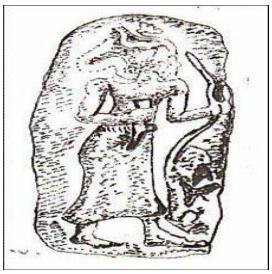
العصر البابلي القديم



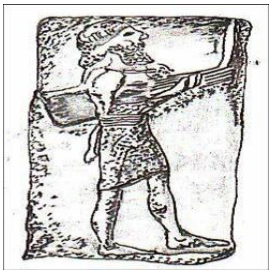
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

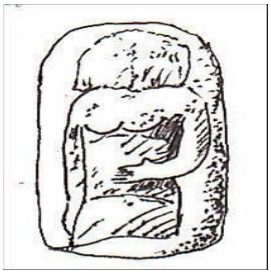
العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

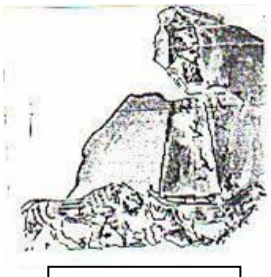


العصر البابلي القديم



العصر البابلي القديم

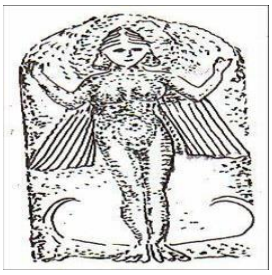
العصر الآشوري



العصر الآشوري

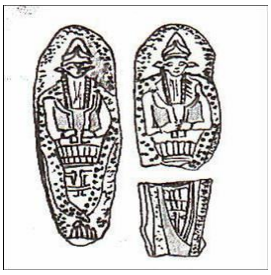
العصر البابلي القديم

العصر الآشوري

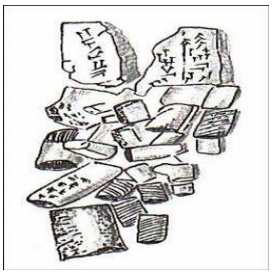


العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

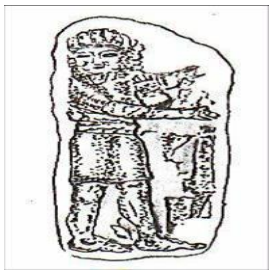


العصر البابلي القديم



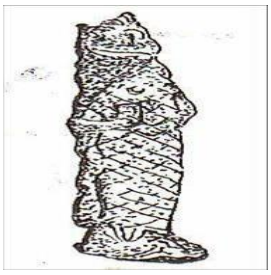
العصر البابلي القديم

العصر الآشوري



العصر الآشوري

العصر الآشوري

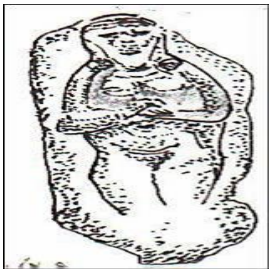


العصر الآشوري

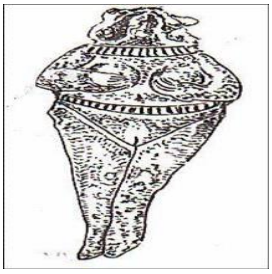
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

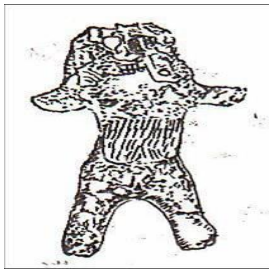


العصر البابلي القديم



عصر الانبعاث السومري الاكدي

العصر الحجري الحديث/المعدني



عصر الانبعاث السومري الاكدي

عصر الانبعاث السومري الاكدي

العصر البابلي القديم

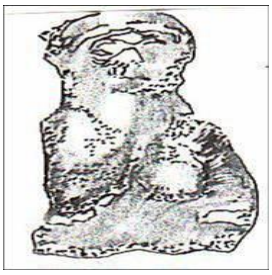
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

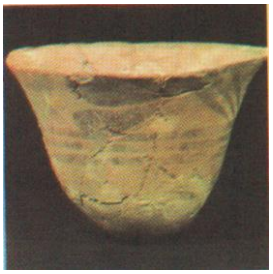
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم



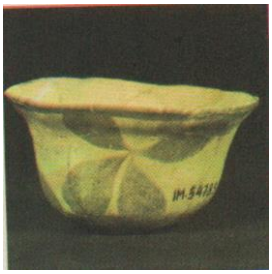
العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

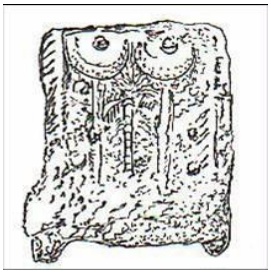


العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/العبيد

العصر البابلي الحديث

العصر الحجري الحديث/سامراء

العصر البابلي القديم

العصر الحجري الحديث/سامراء

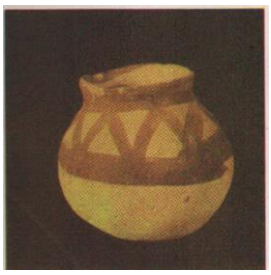
العصر البابلي الحديث

العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

العصر البابلي القديم

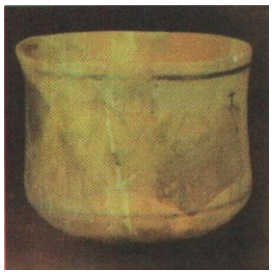
العصر البابلي القديم



العصر الحجري الحديث/المعدني

العصر الاكدي

العصر الحجري الحديث/المعدني



العصر الحجري الحديث/المعدني

الحدود الزمنية التي تعرض إليها البحث :

أعتمد الباحث الجدول الزمني المثبت في أدناه لتوحيد المراحل التاريخية الواردة في متن الرسالة

أولاً: العصر الحجري المعدني (5600 – 3500)ق.م

ويقسم على الأدوار التالية

1- دور حسونة: في تل حسونة وتل الصوان وشمشارة.
2- دور سامراء: في المواضع المذكورة في أعلاه.
3- دور حلف:

أ- حلف القديمة: ما قبل الطبعة العاشرة في تل الاربجية.
ب- حلف وسيط: الطبقة من (10-7) من الاربجية.
ج- حلف متأخر: الطبقة(6) من الاربجية.

4- دور العبيد الأول: طور أريدو الطبقة (19-15) في اريدو.
5- دور العبيد الثاني: طور فخار حاج محمد وفخار رأس العمية (قرب كيش).
6- دور العبيد الثالث: (كان يسمى العبيد القديم سابقاً).
7- العبيد الرابع: العبيد المتأخر سابقاً.
8- دور الوركاء:

أ- الوركاء القديم (الطبقات 12-7 من الوركاء).
ب- الوركاء الوسيط (الطبقات 6-5 من الوركاء).

ثانياً: العصر الشبيه بالكتابي (3500-2800)ق.م :

1- دور الوركاء الأخير.
2- دور جمدة نصر (3000-2900 ق.م).
3- عصر السلالات الأولى (2900 – 2800 ق.م).

ثالثاً: عصر فجر السلالات (السومريين) (2800-2370)ق.م :

أ- عصر السلالات الثاني (2800-2600 ق.م)
ميسلم – سلالة كيش الأولى – سلالة الوركاء الأولى – ألواح تل (فاره).
ب- عصر السلالات الثالث (2600-2370 ق.م)
سلالة لجش الأولى (سلالة أور-نانشه), (اوما) وغيرها من المدن السومرية, سلالة أور الأولى(ميسانيدا), لوكال زاكيزي.

رابعاً: العصر الاكدي(السلالة الاكديه) (2370-2230 ق.م) :
سرجون الاكدي(2370-2316), (نرام – سين) (2291-2255 ق.م).

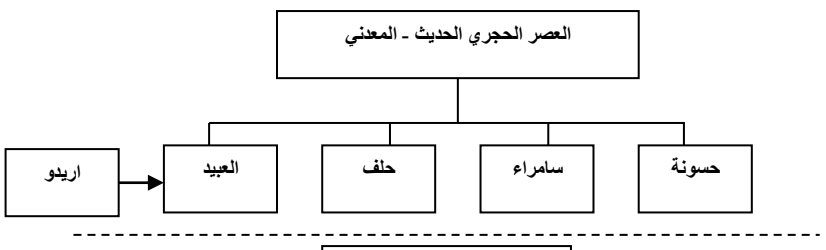
سلالة لجش الثانية(2230-2120) ق.م

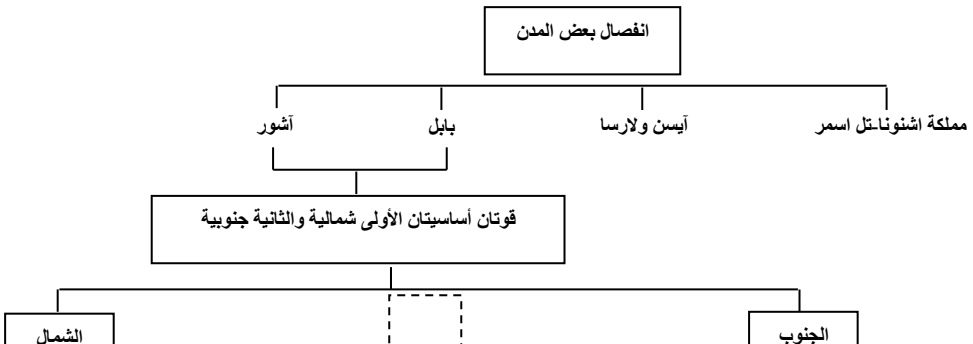
خامساً: عصر الانبعاث السومري – الاكدي (2112-2004)ق.م :

- سلالة أور الثالثة 2112-2004 ق.م
أور – نمو (2112-2095 ق.م) شولكي (2094-2047 ق.م) (امار - سين) أو (بور – سين) (2046-2038 ق.م) شو – سين (2037-2029 ق.م). إِبي– سين (2028-2004 ق.م).

سادساً: العصر البابلي القديم (2000-1500 ق.م)
أ- سلالة لارسا (2025-1763 ق.م) مؤسسها (نبلانم).
ب- سلالة ايسن (2017-1794 ق.م), مؤسسها (انسبي – ايرا).
ج- سلالة (2000-1761 ق.م) من مشاهير ملوكها (شمس – ادد الاول, وابالبيل الأول, و(نرام – سين) و(دادوشا) وابالبيل الثاني (1790-1761 ق.م).
و- سلالة بابل الأولى (1894-1595 ق.م)
مؤسسها (سومو – آبم) وسادس ملوكها (حمورابي) (1792 – 1750) وآخر ملوكها (سمسو – ديتانا) (1625-1595 ق.م).
سابعاً:- الأدوار التاريخية في بلاد آشور:-
1- عصور ماقبل التأريخ, كما مر سابقاً.
2- دور سيطرة دول الجنوب إلى نهاية سلالة أور الثالثة (2500-2000 ق.م).
3- العصر الآشوري القديم (2000-1500 ق.م).
من مشاهير ملوكه: ايرشم – الأول. سرجون الأول (المستعمرة التجارية الآشورية في تركيا في كول تبه, كانيش القديمة. شمس – ادد الأول (1813-1781 ق.م).
4- العصر الآشوري الوسيط (1500-911 ق.م)
من مشاهير ملوكه آشور – اوبالط الأول (1365-1330 ق.م) شيلمنصر الأول (1374-1345ق.م) وتوكلتي - شورتا (1344-1208 ق.م), وآشور ناصربال الأول (1050-1032 ق.م).
5- العصر الآشوري الحديث (911-612 ق.م)
أ- الإمبراطورية الآشورية الأولى (911-745 ق.م)
من مشاهير ملوك العصر: ادد – نيراري الثاني (991-891 ق.م) وتوكلتي – ننورتا الثاني (890-884 ق.م) واشور ناصر بال الثاني (883-859 ق.م) وشيلمنصر الثالث (858-824 ق.م) وتجلا نبليزر الثالث (744-727 ق.م).
ب-الإمبراطورية الآشورية الثانية: (745-612 ق.م) شيلمنصر الخامس (726-722 ق.م).
السلالة السرجونية: سرجون الثاني (721-705 ق.م)
سنحاريب (704-681 ق.م), أسرحدون (680-669 ق.م) آشور بانيبال (668-627/6 ق.م). آخر ملوكها (آشور اوبالط) الثاني (611-609 ق.م), سقوط نينوى: 612 ق.م.
ثامناً:- العصر البابلي – الحديث (627-539 ق.م)

سلالة بابل الحادية عشرة: نبوبولاصر (627-605 ق.م) وابنه (نبوخذ نصر) (605-562 ق.م) ونبو نبدس (555-539 ق.م) استيلاء كورش على بلاد بابل (539 ق.م).




انفصال بعض المدن
مملكة اشنونا-تل اسمر
آيسن ولارسا
بابل
آشور
قوتان أساسيتان الأولى شمالية والثانية جنوبية
الجنوب
الشمال