الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الرسوم الجدارية

أ.م.د. قصي صبحي عباس الجميلي
فاتن منصور محمد الغانمي

الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الرسوم الجدارية

أ.م.د. قصي صبحي عباس الجميلي
فاتن منصور محمد الغانمي

المقدمة:

شهدت بلاد الرافدين منذ أولى الحضارات التي نشأت على أرضها في المناطق الجبلية أو المناطق السهلية أو التي شُيدت على ضفاف نهري دجلة والفرات تطورات كثيرة وواسعة ليس فقط في الرقعة الجغرافية وأماكن الأستيطان فحسب بل في ميادين كثيرة شملت مختلف جوانب الحياة الأجتماعية والثقافية والأقتصادية والسياسية وقدمت تنوعاً في النتاجاتالعمارية والفنية كالنحت والمسلات والالواح الحجرية والرسوم الجدارية موضوعة بحثنا .

إن تاريخ الرسوم الجدارية في العصور الحجرية والتي ترجع بالتحديد الى العصر الحجري القديم الاعلى وتحديداً العصر المجدليني بحدود(١٧٠٠٠-١٢٠٠٠ق.م)، إذ ظهرت نماذج الرسوم في الكهوف التي أكتشفت في جدران كهوف لاسكو وكهف آبو وكهف فون دي كوم في فرنسا، وكهف التاميرا في أسبانيا، والتي غالباً ما تمثل مشاهد الحيوانات التي كان الأنسان القديم يصطادها في تلك المدة الزمنية والتي أعتمد فيها نمط عيشه على الصيد والجمع والالتقاط[١]، كما مَثّل الحيوانات وهو يصطادها بالرمح أو السهم وهذا على الأرجح يعكس لنا رغبته في إظهار سيطرته على هذه الحيوانات لأن بعضها مخيف يهدده بالفناء، وهي في الوقت نفسه تعكس لنا صور واقعية عن جانب من حياة الأنسان القديم في صراعه مع الطبيعة والتي يشكل الحيوان جزءً مهماً منه[٢] .

وكان لابد لنا قبل الحديث عن اهم المشاهد التي تمثل الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الرسوم الجدارية ان نعرف الزمان والمكان وتعريف الرسم الجداري:

الزمن لغةً وأصطلاحاً:

الزمن لغةً: يُعرف الزمن في اللغة السومرية بالكلمة **(UL)** يقابلها في اللغة الأكدية الكلمة **(ṣâtu)** بمعنى زمن ماضي[٣] .

كما عرفه كلاً من أبن منظور، والفيروز آبادي بأنه: «أسم لقليل الوقت وكثيره. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والأسم من ذلك الزمن والزّمنة، عن أبي الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زماناً، ومزامنة وزماناً من الزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه. ويجمع الزمن بأزمان وأزمنة»[٤] .

أما الزمن عند أبراهيم أنيس فهو: «زَمنٌ وزُمنة، وزَمانّة: مَرضَ مرضاً يدوم زماناً طويلاً وضعف بكبر السن أو مطاولة علة. فهو زَمنٌ و زمِنٌ. والشيء طال عليه الزمن. يقال مرضٌ مزمنٌ، وعلة مزمنة. ويقال أزمن عنه غطاؤه: أبطأ وأطال زمنه. (زامَنَهُ) مزامنة، وزماناً: عامله بالزمن»[٥] .

الزمن: المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة والأخرى لاحقة، ومنه زمان الحصاد، وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، نقول السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول، ونقول أيضاً: الأزمنة القديمة، والأزمنة الحديثة[٦] .

الزمن أصطلاحاً: الزمن **اللغوي:** صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة من حيث كونها صيغاً ذوات دلالات زمنية. والزمن **الطبيعي** أو **الفلكي** أو **الاصطلاحي:** فهو ما أقره الأنسان في مجتمعه من وحدات زمنية أختيارية أصطلاحية، أصطنعها العلم من أجل تنظيم خبرة الأنسان، التي قسمها إلى وحدات السنين والشهور والأسابيع والأيام والساعات والدقائق والثواني[٧].

الزمن عند الفلاسفة:

اختلف مفهوم الزمن عند الفلاسفة اليونان منهم (أنكسيماندرس)[٨] الذي وجد أن: «الزمن له السلطة والتحكم من خلال الأنحلال والعودة إلى التكوين من جديد لأن المادة متناهية، والوجود لايبدأ ولا ينتهي[٩]. أما (هيراقليطس)[١٠] فقد أكد «ان فكرة التغيير وعدم الثبات التي يخضع لها الكون، فكل شيء في حالة تغير مستمر»[١١] .

أما (بارمنيدس)[١٢] يجد أن: «الزمن هو دائم أزلي ليس له ماضٍ أو بداية ونهاية. أما (أفلاطون)[١٣] ربط الزمن الذي هو صورة للنموذج بالحركة والمتحركات، فالزمن هو ماضي ومستقبل، والحاضر هو حركة الماضي بأتجاه المستقبل[١٤] .

وكذلك ربط (أرسطو)[١٥] الزمن بالتغيير، فالأحساس بالتغير يُولد أحساساً بالزمن وهو متصل[١٦].

ومن الفلاسفة من يعرفه بأنه جوهر مجرد عن المادة، لا جسم مقارن لها، ولا يقبل العدم لذاته، فيكون واجباً بالذات، إذ قال عنه (أفلاطون) بأنه: «أن في عالم الأمر جوهراً أزلياً، يتبدل، ويتغير، ويتجدد، وينصرم، بحسب النسب والأضافات إلى المتغيرات، لا بحسب الحقيقة والذات وذلك الجوهر بأعتبار نسبة ذاته الى الأمور الثابتة يسمى سرمدياً، وإلى ما قبل المتغيرات يسمى دهراً وإلى مقارنتهما يسمى زماناً». أما (أرسطو) فيقول عنه: «أنه كم متصل لهيئة غير قارة هي الحركة»[١٧] .

المكان لغةً وأصطلاحاً:

المكان لغةً: عُرف المكان باللغة السومرية بالكلمة **(KI)** يقابلها في اللغة الأكدية الكلمة **(erṣetu)** [١٨] بمعنى أرض، وأيضاً ورد المصطلح السومري **(KI.ÚS.SA)** يقابلها باللغة الأكدية الكلمة **(makānu)** وهي قريبة من كلمة مكان باللغة العربية لفظاً ومعنى[١٩] .

حَمل معنى المكان في القران الكريم عدة مواضع كقوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ [٢٠] اي موضعاً ومكاناً بعيد عن اهلها، وقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾[٢١] .

وأما أن يأتي بموضع بدل مثل قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٢٢] .

كما عُرفت كلمة مكان في كلاٍ من المعجمات الآتية المنجد والمعجم الوسيط والمعجم الصافي بكلمة: تمكُّن وجمعها أمْكِنَة وأمَاكِن: بأنها الموضع[٢٣] .

تجلى المكان عند المعجميين في حياتهم لما يشكله من أهمية، فقد ذُكر بأنه: مكان الأنسان وغيره والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان، أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان، فيلاحظ تفعيل المكان بعلاقته بالأنسان[٢٤] كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ﴾ [٢٥] و ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾[٢٦] .

المكان اصطلاحاً: يأتي المكان بمعنيين الأول: يقال مكان لشيء يكون فيه الجسم محيطاً به، والثاني: يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه، والمكان الذي يتكلم فيه الطبيعيون هو الأول، وهو حاوٍ للمتمكن، مفارق له عند الحركة ومساوٍ له[٢٧] .

توجد لكلمة المكان كثير من الدلالات وقد اقتحمت الكثير من الميادين المعرفية العلمية والثقافية والأدبية، وأيضاً في الفيزياء فقد أكد العلماء على كون المكان متحركاً فيكون ذاتياً لا واقعياً. أما في الهندسة فهو وسط غير محدود يشتمل على الأشياء وهو متصل ومتجانس لا تمييز بين أجزاءه وذو ابعاد ثلاثة وإذا جُمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنهما مفهوم جديد هو المكان الزماني[٢٨] .

المكان عند الفلاسفة:

يختلف بعض الفلاسفة في مفهومهم للمكان، إذ إتخذ بُعداً فلسفياً، ويُعده (أفلاطون) وهو أول من صرح به حاوياُ وقابلاً للشيء كما أخذ الفلاسفة بعده بالأهتمام به فقد عده (أرسطو) خمسة أشياء مشتملة على الطبائع جميعها وهي: العنصر، والصورة، والمكان، والحركة والزمان، وعد المكان عرضاً لا جوهراً، واستنتج من مفهومه للمكان على أنه الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء المحتوى[٢٩] .

يُحاول الفرد الحديث أن يعين أسباباً ذات علاقات وظيفية معنوية بين الظواهر الطبيعية فأنه بذلك يظهر صورة للمكان على أنه نظام من العلاقات والوظائف، فيفترض بأنه غير محدود، ومستمر ومتجانس وهذه الصفات لا تُعرف بمجرد الأدراك الحسي وقد عجز الفكر البدائي عن استخلاص فكرة للمكان من تجربته، إذ كانت الصور الذهنية للمكان لدى الانسان البدائي هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى مواقع لها لون عاطفي[٣٠] .

فالمكان عند (أفلاطون): «هو كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء، شيء دائم الحركة، قابل للأشياء، فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تحركه الأشياء الداخلة، وتكيفها بأشكالها وهيئاتها». أي أن المكان محل أو قابل للشيء، وهذا يعني أن المكان عند أفلاطون لا يعدو أن يكون أكثر من المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات المحسة. وهو باقٍ ببقاء الزمان والسماء، ومرتبط مصيره بمصيرها[٣١] .

وأيضاً : «يرتبط المكان في وجوده الحسي بأصوله الأولى فهو ثابت، نسبة إلى صُوره في عالم المثل، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي»[٣٢].

وعند (أرسطو) فهو: «عنصراً متواصلاً مع المادة المتمكنة فيه، فالمكان موجود ما دمنا نشغله ونتميز فيه، ويمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها النقلة من مكان إلى آخر»[٣٣] .

يشير (نيوتن) بنظريته إلى التمييز بين ما يسمى المكان النسبي الذي يمكن أن تمتد فيه موضوعات الإدراك الحسي، وما يسميه (المكان المطلق أو الرياضي) وهو الذي له وجوده الواقعي دون أن يوجد به أي شيء جزئي والذي يبقى دائما متجانساً ثابتاً، ويميز ما يسميه الزمن النسبي الذي يمكن أن تدوم به الأشياء المادية والحوادث العقلية. والزمان والمكان المُطلقان أكثر أهمية لنيوتن من الزمان والمكان النسبيين إذ أنه للزمان والمكان المطلقان وجود موضوعي مستقل لا يعتمد وجودهما علينا[٣٤] .

يرى الفيلسوف (كنت أو كنط)[٣٥]: «أن الزمان والمكان مصدرهما أنساني ينبعان من القرارة الحسية في جانبهما القبلي ومن ثم ذاتيان، وعلى الرغم من ذلك ليسا من خلق العقل وأنما لهما وجودهما الموضوعي خارجاً عن الذات»[٣٦] .

كما يرى (برادلي)[٣٧]: «أن المكان نفسه لا يمكن أن يكون لأنه لو كان كذلك لصارت العلاقة تمثل مكاناً ثابتاً بين مكانين وهذا يصعب تحقيقه لذلك فالعلاقة ليست مكاناً وأنما هي التي تربط بين الأمكنة»[٣٨] .

أما بالنسبة للزمن فقد أستنتج (برادلي) سبيل المكان فقرر أن الزمن يتضمن العلاقات وأن كانت علاقات الزمن تختلف إذ يتألف الزمن من علاقتي القَبل والبَعد وهما عنصران ذاتيان مضافة للزمن لكنها غير موجودة في العالم الطبيعي، وأنهما لا يلتقيان كذلك، لذلك هما يمتلكان التنوع والأختلاف ولكن توجد علاقة تربط بينهما وأعتماداً على هذه العلاقة يستمر الزمن بالتدفق[٣٩] .

ويرى (الكسندر)[٤٠] الذي يعارض رأي (برادلي): «أن الزمان والمكان أسبق من الأشياء، ويعدهما الأرحام التي تتكون منها الأشياء الموجودة والأحداث، وهي الوسط الذي فيه يلقى بالأشياء والأحداث وفيها تتبلور، وعند النظر إلى كلٍ منها على حدة لوجد أن أجزائها لا يتميز بعضها من بعض إذ أنها متجانسة لكن لكل نقطة في المكان تتحدد وتتميز بآن في الزمان، وكل آن من الزمان يتحدد بموضعه في المكان».

ومعنى هذا أن الزمان والمكان كلاهما معاً يكّونان وحدة واحدة وحقيقة واحدة، وهي متصل لا نهائي من الحوادث المحصنة أو الآنات النقط[٤١] .

الرسم لغةً وأصطلاحاً:

الرسم لغةً: هو رَكِيَّة تَدفِنُها الأرض، الأثر، أو بَقِيَتُه، أو ما لا شخص له من الآثار، جمعها أرْسُمٌ ورُسومٌ. وتَرَسَّم: نظر إليها. ورَسَمَ الغيث الدِّيار: عَفَّاها، وأبقى أثرها لاصقا بالأرض[٤٢].

رَسَّمَ وأرْسَم الناقة: جعلها ترسم في سيرها. تَرسَّمَ الدار: تأملها ونظر إلى رسومها. والرسم: حُسن المشي. رَسَمْ ـ رسماً على كذا: كتب وخطَّ. رسم الثوب: خطَّطه .

رسوم: تمثيل الأشياء،أو الأشخاص،أو المناظر الطبيعية، أو المناظر القروية بقلم الرصاص أو بريشة المصور. الرسام: النقاش[٤٣] .

رسم: الرسم: الأثر: وقيل هو ما لصق بالأرض منها. ترسَّم الرسَّم: نظر إليه. ترسَّمتُ المنزل: تأملت رسمه وتفرسته. ثوب مُرسَّم: مخطط[٤٤] .

وفي المنطق الرسم هو تعريف الشيء، بخصائصه وأعراضه اللازمة[٤٥] .

الرسم أصطلاحاً: الرسم الجداري (Mural Painting): يُعَّرف بأنه زخرفة مسطحة تستخدم مباشرة على جدار أو سقف داخلي، وهو مصطلح يشمل الكثير من تقنيات الرسم المنفذ على الجدران والسطوح الصلبة[٤٦] .

وهو لغة بصرية إبداعية يستخدمها الأنسان للتعبير عن أحساسه وأفكاره، ومن الباحثين من يرى تأديتها بدافع فني وغريزي أو سحري[٤٧].

وهو تعريف الشيء بخصائصه وأعراضه اللازمة ومنه:

بياني: وسيلة للتعبير عن الظواهر والعلاقات المجردة بأشكال هندسية.

تخطيطي: رسم إجمالي لا تراعى فيه التفاصيل وأن تراعى فيه النسب الموضعية للأجزاء المختلفة.

دراسي: صورة تؤخذ لجسم حي أو منظر لدراسته من حيث الوضع والهيئة واللون، وما إلى ذلك من أحكام التصوير وأصوله.

تظليلي: ينقل الخطوط والظلال معا[٤٨] .

يرجع أقدم نموذج للرسوم الجدارية في بلاد الرافدين إلى بداية العصر الحجري الحديث، إلى دور حسونة[٤٩] ما يقارب (٥٦٠٠ ق.م)، وهو يمثل رسوم حيوانات الأونكر على جدران أحد المخازن، وعُثر

على رسوم هذه الحيوانات على جدران أحد المخازن التي تقع في موقع أم الدباغية[٥٠] بالقرب من مدينة الحضر، ينظر شكل رقم (١ أ- ب)، إذ يظهر عدد من حيوانات الأونكر وهو من الحيوانات المنقرضة والذي يطلق عليه (الحمار الوحشي)، وهو منفذ باللون الأحمر على أرضية صفراء فاتحة، وفي المشهد تظهر أيضا رسوم بطريقة بدائية تمثل مثلثات وخطوط متموجة أو حلزونية وكأنها صورة لهذه الحيوانات التي تجوب هذه المنطقة، وهناك الطيور التي تحوم فوقها وأحداث مناطق من الخطوط المتموجة التي بالإمكان أن تكون تمثيلات لحلزونات أرضية، وطيور بالإمكان أن تكون مُثلت بعد الصيد حول نطاق القرية[٥١] .

وعُثر على رسوم جدارية في تل العقير[٥٢] في المعبد الملون وهو الذي أقيمت جدرانه فوق أرضية مسيعة بالقار فوق مصطبة[٥٣] .

زُينت جدران المعبد من الداخل بنقوش ملونة باصباغ مائية فوق ملاط طيني رقيق، غير أن تلك النقوش قد أنمحت معالم بعضها بسبب تسرب مياه الأمطار إليها من السطح، ينظر شكل رقم (٢)، والمتبقي من هذا الرسم يمثل مشهد لأثنين من الفهود الأول يظهر بوضعيه تأهب للنهوض، إذ تظهر القوادم بحالة وقوف، والخلفية بحالة جلوس، ويظهر الذنب مرتفعاً إلى الأعلى مفتوح الفم، أما الاسد الثاني فيظهر بوضعية اضطجاع مفتوح الفم والذنب ممتد مع الجسم[٥٤].

وقد رمز الفهد المرقط إلى الإله آنو**Anu** رئيس الآلهة في بلاد الرافدين فهو يرمز إلى السماء المرقطة بالكواكب والنجوم[٥٥] .

أشتهر العصر البابلي القديم ما يقارب (٢٠٠٦-١٥٩٥ ق.م) بين كل العصور التاريخية بنتاج غزير في فن الرسوم الجدارية ويكاد قصر الملك زمريلم في مدينة ماري[٥٦] أن يكون المصدر الوحيد لهذا العدد الكبير من الجداريات المنفذة بالألوان التي سنأتي على ذكرها في المبحث القادم بشي من التفصيل[٥٧] .

أنتشرت في الأجنحة الأدارية المشاهد الدينية والحربية ومشاهد الحياة اليومية في مظاهرها المتواضعة، ويحدد (أندريه بارو) الذي كشف عن هذه الرسوم القيمة تاريخها بالقرن الثامن عشر قبل الميلاد، وبما أن قصر ماري هو مجموعة ضخمة من المباني أكتملت على مر بضع قرون، إذ تعود المنحوتات التي أكتشفت به إلى قرون مختلفة[٥٨] .

أما الرسوم الجدارية فقد أتلف جزء كبير منها بسبب تأثيرات الطبيعة، غير أن ما موجود منها تم جمعه يبين أنه رسم جداري مُطَوَل[٥٩] .

أستمر الفنانون في بلاد الرافدين بتنفيذ الرسوم الجدارية في مختلف العصور اللاحقة، فقد عُثر على بقايا لرسم جداري في نهاية العصر الكشي أو الكاشي ما يقارب (١٥٩٥-١١٥٧ ق.م)، في عهد حكم الملك مردوك-أبال-أدينا، الذي يمثل اشخاصا سائرين[٦٠] .

أما العصر الآشوري الوسيط بحدود (١٥٠٠-٩١١ ق.م)، وفي عهد الملك توكلتي ننورتا الأول فقد كانت الرسوم الجدارية قليلة جداً، إذ وجد رسم جداري عُثر عليه على الجانبين الشمالي والجنوبي لدكة القصر يُبين غزالين متقابلين يقفان على سعفتين تمتدان من نخلة إلى اليمين واليسار[٦١] .

أما الرسم الجداري في عصر الملك تجلات بلاسر الأول (١١١٤-١٠٧٦ ق.م)، فقد وصلنا من مقر الملك في تل بارسيب[٦٢] يمثل مناظر أستقبال للحكام الخاضعين لسلطانه وتقديم الهدايا[٦٣]. وكذلك وصلنا رسم جداري منفذ على جدار في القاعة رقم (١٢) في القصر المرقم (K) في خرسباد[٦٤] يمثل الموضوع الأساس وهو تقديم الطاعة من قبل الملك للإله آشور[٦٥] .

طريقة تنفيذ الرسم الجداري:

إن أقدم نموذج للرسوم الجدارية في بلاد الرافدين هو في موقع أم الدباغية مثلما مر بنا سابقاً، إذ نُفذ الرسم على جدار أحدى غرف الخزن التي ربما أستعملت لخزن الجلود، وكان هذا المستوطن قد أشتهر بمتاجرة الجلود بعد دباغتها مع مستوطنات أخرى، والجدار مشيد من الطين بعد طلائه بطبقة خفيفة من الجص الذي لُوِن بعد جفافه بدرجة فاتحة من الأكاسيد المعدنية صفراء اللون لإعداد أرضية مناسبة لتمثيل الرسوم، بينما لُونت الأشكال الحيوانية والبشرية المنفذة على الجدار باللون الأحمر باستعمال مادة أوكسيد الحديد شكل رقم (١ أ-ب) [٦٦] .

أما معبد العُقير المُلون فقد نُفذ بتقنية بسيطة وبأسلوب واقعي رائع الجمال، فقد طُليت واجهة الجدار لتهيئته للرسم بملاط رقيق من الطين ليُشكل خلفية مناسبة يُرسم عليها وحدات المشهد[٦٧]. وكانت الرسوم قد صُورت باللون الأحمر والبرتقالي في بادئ الأمر ثم حُددت باللون الأسود الى جانب اللون الأحمر[٦٨] شكل رقم (٢) .

كان النظام الأفضل في توزيع الألوان هو أستعمال الحقول الشريطية ذات اللون الواحد والتي كانت تصل إلى أرتفاع متر واحد تقريباً، ويعلوه شريط ذو زخرفة هندسية إلى أرتفاع (٣٠ سم)، وتوجد أعلاه رسوم لحيوانات[٦٩] .

رُسمت أشكال حارسة على الجانب الأيمن للمذبح وعلى الجزء الأمامي من الزاوية اليمنى من القاعدة، والأشكال الحارسة عبارة عن فهدين أثنين مرقطين ملونيين[٧٠]، حُدد كلاً من شكلي الفهدين بخط أسود واضح بينما نقطت مساحتي الشكلين بنقاط باللونين الأسود والأحمر[٧١] .

كذلك حُددت هيئة الحيوان الرابض على الدكة الجانبية باللون القرمزي ثم باللون الأسود ثم أضيفت البقع السوداء في جسده، كما وجد في جدار الدكة بقايا رسوم لبقرة [٧٢] .

أما كيفية تنفيذ الرسوم الجدارية في قصر الملك زمريلم فقد قام الفنان البابلي بعد تسوية الجدران المبنية باللبن وطلائها بمادة ملائمة لجعلها بشكل أرضية تصلح للرسم، وقد أستعمل الفنان ملاط الطين الممزوج بدقائق صغيرة جداً من التبن لتزيد من تماسكه كطلاء تطلى به الأرضيات قبل الرسم.

وبعد جفاف الأرضية تجري عملية تقسيم السطح على عدد من المربعات المتشابكة المتساوية المساحة، ثم تتم عملية الرسم وتحدد الأشكال أولاً بخطوط خارجية ثم تلون الأشكال بالأشكال المطلوبة ويتم تلوين الأرضية بلون فاتح كي ينسجم مع ألوان المشهد(٧٣) .

وقد أستعمل الفنان ألواناً بسيطة أستخلص ألوانها من الطبيعة، وبالنسبة للألوان التي أستعملها في تمثيل مشاهد الرسوم الجدارية فتقسم على نوعين نباتية وحيوانية، والنوع الثاني المعدنية، فالنوع الأول النباتية عادةً ماتصنع من عصارة النباتات الطبيعية، والحيوانية أما من دماء الحيوانات أو أفرازاتها(٧٤) .

أما المعدنية فأنها تصنع من عدد من الأحجار أو المعادن إذ تسحق ثم تخفف بالماء ويضاف إليها الصمغ لتثبيت الألوان على سطوح الجدران وكانت ألوان المغرة الحمراء والبنية والصفراء هي الألوان السائدة وتختلف في حدتها، وكانت الألوان الباقية ينتجها الفنان من سحق الأحجار ومزجها مع بقية الألوان للحصول على الألوان المطلوبة مثلا أستخرج اللون الأخضر من أضافة عجينة الرمل والصوديوم إلى النحاس الأخضر الصدأ(٧٥) .

أما اللون الأزرق فيتم الحصول عليه من إضافة الرمل إلى الأحجار المسحوقة مثل اللازورد(٧٦). وكان من البديهي أن الفنان تعلم الكثير من نتاجاته التي تتعلق بالنقوش الملونة التي نفذها على الفخار القديم بنقوشه الهندسية أو الطبيعية(٧٧) .

أستمر تنفيذ الرسوم الجدارية في العصور اللاحقة للعصر البابلي القديم بالطريقة نفسها، كما واظب الكشيون في العصر الكشي على ممارسة التقاليد القديمة في عمل الرسوم الجدارية ولم يتغير فن هذه التقاليد كثيراً لأن الرسم كان مايزال في نطاق اللون القديم وهو الأسود والأبيض والأحمر على طلاء طيني سميك أو على الجص أحياناً(٧٨) .

وكان الأختلاف بسيط في الرسم بهذا العصر عن العصر البابلي القديم فقط في بعض تفاصيل رسم الأشخاص(٧٩)، وكذلك أمتازت شخوص الرسم الجداري في العصر الكشي بان كلاً منهم يضع غطاء رأس يشبه الطربوش وتبدو رؤوسهم ملتصقة بأكتافهم وكأنهم بلا أعناق(٨٠) .

ولسوء الحظ لم تتوافر رسوم كافية عن هذا العصر بسبب التلف الذي أصابها لتأثيرات الطبيعة فيها، ماعدا رسم جداري واحد كان يزين جدار إحدى القاعات الكبيرة في واحد من قصور مدينة دور كوريكالزو(٨١) يمثل رجالاً يسيرون بخطى كبيرة وهم على الأرجح موظفوا القصر(٨٢).

تُعد الألوان من أكثر الأشياء جمالا في حياة الأنسان، وإن الألوان ليست خطوطاً أو أشكالاً خالية من دلالات جمالية وتعبيرية ورمزية وفي بعض الأحيان تزينيه، بل هي صورة تعبر عن موضوعات الحياة وأنفعالات الفنان بها وترمز الألوان التي أستعملت في الرسوم الجدارية إلى عدة أشياء، فقد أتخذتها الشعوب رمزاً عاطفياً أو دينياً لكيانها أو سياسياً كالرايات رمزاً لنفسها تستعمل في ساحات الحرب(٨٣) .

واهم هذه الالوان:

اللون الاسود الذي أستعمل في طرد الأرواح الشريرة إذ كانت تُصبغ به التماثيل وتدفن مع الأشخاص المسحورين لإخراج ما بهم من روح شريرة، فضلاً عن طلاء أبواب المعابد لطرد الأرواح الشريرة التي تحاول الدخول إليها(٨٤) .

وبقراءة الطالع إذ تُذكر حيوانات قرابين أبيض وأسود كما أستعمل الامير كوديا أغنام إناث سود في أحتفال دخول الإله ننكرسو إلى معبده. وهذا ينافي ما ذهب إليه بعض الباحثين في أعتبار اللون الأسود هو لون الحزن إذ يرمز هنا للفرح والسعادة في دخول الإله إلى معبده (٨٥) .

اللون الأبيض لهذا اللون مكانة عالية عند العراقيين القدماء لاسيما الملابس البيضاء التي كانت تصنع من نبات الكتان التي تميز بلبسها رجال الدين الكبار في الأحتفالات الدينية، إذ كان يصاحب إنتاج الملابس المصنوعة باللون الأبيض بعض الطقوس الدينية والأحتفالات الشعبية الخاصة التي أشتهرت بها حضارة بلاد الرافدين منذ عصورها الأولى(٨٦) .

وكان يرمز هذا اللون إلى الطهارة والنقاء والهدوء والامل وحب الخير، ولم يقتصر أستعمال اللون الأبيض على الملابس فقط وإنما أستعمل في تلوين المعابد والبيوت في العراق القديم منذ العصور القديمة لما لهذا اللون من خاصية في الحفاظ على درجات الحرارة وقلة أمتصاص أشعة الشمس مقارنةً باللون الأسود(٨٧) .

اللون الأحمر كان للون الأحمر أعتبارات ورموز عند العراقيين القدماء منها ما يتعلق بالأمراض وطرد الأرواح الشريرة إذ كانت تزين به جدران الغرف والنوافذ بأشرطة ملونة بلون الأحمر، وقد كان لهذا اللون مغزى ديني وسحري عند العراقيين القدماء إذ أستعمل في طلاء جثث الموتى كما أرتبط هذا اللون بخاصة العصور التاريخية بالقوة الجسدية والقدرة الجنسية لدى البشر والإستعداد لإعطاء الدم في سبيل تحقيق الغاية(٨٨) .

وقد أستعمل اللون الأحمر في طلاء المعابد لاسيما عصر الوركاء إذ وجد معبد تمَّ طلاءه بالكامل باللون الأحمر حتى إنه سُمي بالمعبد الأحمر، ويتضح من ذلك أهمية هذا اللون في الطقوس الدينية(٨٩) .

أخترنا كنموذج الرسوم الجدارية لقصر الملك زمريلم (١٧٨٢-١٧٥٩ ق.م) الملك المعاصر لحمورابي، وتم الكشف عن هذه الرسوم في قاعاته التي كانت تُعد متحفاً عظيماً لكونها تضم أضخم وأشمل مواضيع منفذة وبأسلوب جذاب يحاكي الناظر وينقله إلى أحداث ومواقع العمل الفني. وتنوعت مواضيع الرسوم الجدارية لهذا القصر الكبير وضخامة حجمه وإتساعه وبنائه الداخلي المعقد، الذي أحتوى على أكثر من (٣٠٠ غرفة) فضلاً عن الساحات، وهو مستطيل الشكل تقريبا أبعاده (٢٠٠x١٢٠ متر) ويقع في الجهة الشمالية من المدينة، كما إن الزيادات العمارية التي أضيفت له في وقت لاحق جعلت منه مدينة داخلية صغيرة داخل المدينة الكبيرة لتعدد الأجنحة الأدارية والدينية الموجودة فيه، ويتميز أيضاً بغزارة اللقى

الآثارية والفنية وكذلك الرقم الطينية، ويُعد واحد من أكبر القصور خلال العصر البابلي القديم، ويبدو من دراسة عمارة القصر بأنه شُيد على مراحل كثيرة إلى أن إكتمل بنائه في زمن الملك زمريلم لأنه لا يمتاز بتخطيط هندسي موحد(٩٠) .

كذلك فأن الزيادات والأضافات التي طرأت عليه تبدو واضحة في الأختلافات في سمك الجدران، نجد هنا إن التنوع في مجالات الأدارة هو الذي جعل من هذا القصر مقر حكم الحاكم وعائلته ومنه يدير حكم مملكته. وأشتمل القصر على ساحة داخلية في الجزء الجنوبي، يوصل إليها من خلال تنظيم لغرف ضيقة عن طريق ممر يمتاز بمحور منكسر ويستدل من العناية الفائقة التي بُذلت في تنفيذ بنائها على إنها كانت قلب القصر وإنها أحتوت على تصاوير وزخارف جدارية رائعة(٩١) .

كان قصر مدينة ماري يضم عدداً من الرسوم الجدارية، يبدأ تاريخها من بداية الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت موضوعاتها المتنوعة وطرق صناعتها المختلفة وقوة الإلهام فيها لا توازيها أية لقى سابقة، ولأن الرسوم في هذا القصر أعتمدت موضوعين أساسيين أولهما الفكر الديني والثاني هو الحياة اليومية المتنوعة(٩٢) .

إن ما يهمنا في رسوم قصر ماري هو موضوع دراستنا الزمان والمكان الذي يتوضح في لوحة تنصيب الملك زمريلم الذي يزين الساحة أو القاعة رقم (١٠٦) في قصر ماري، إذ بلغت مساحة اللوحة ما يقارب (٥,٥x١٧,٥ متراً)، كما في شكل رقم (٣)(٩٣). فنلاحظ بعض الخصائص الفنية في مشهد اللوحة: الجمع بين العقلية والتقاليد الفنية السومرية والملامح الجزرية التي ظهرت في العصر البابلي القديم(٩٤) .

أستطاع الفنان أن يحدد أو يقسم جوانب من العمل الفني ضمن مستطيلات متساوية وفي إطار يتكون من أربعة خطوط وهذا بالحقيقة هو تأثير سومري قديم في تقسيم المشهد إلى أكثر من حقل لتمثيل أكثر من موضوع ضمن العمل الفني .

التنوع في مواضيع المشهد الفني، فنلاحظ تمثيل أكثر من موضوع منها ذات طابع إجتماعي من جوانب الحياة اليومية مثل موضوع النخلة التي يصعدها أثنين من الرجال، مثلما في الشكل رقم (٣-أ)، وموضوع ديني- سياسي وهو تنصيب الملك زمريلم وهو يستلم شارتي الحكم (الحلقة والصولجان) من قبل الإلهة عشتار التي ظهرت بكامل زينتها وتقف على قرينها الأسد وقد برزت من خلف كتفيها أسلحتها الحربية، مثلما في الشكل رقم (٣-ب)(٩٥) .

وقد إرتدى الملك زيه الملكي الكامل وبوجود الآلهة الراعية والداعية بالخير وهناك الآلهة الحاملة للماء المقدس وإن وجودها يضفي وقاراً إضافياً للمشهد بإرتدائهما زيهما الكامل الملون وهما تمسكان بقارورتين فوارتين حمراء اللون وقد تدفقت منها أربعة خطوط متموجة تمثل المياه الجارية في الأرض التي

لونت باللون الأزرق كما نمت فوق القارورتين نبتة خضراء اللون، وهناك الحيوانات الرمزية التي كانت تؤلف حاجزاً وقائياً على جانبي المشهد الديني(٩٦) .

وفي الشكل رقم (٣-أ) وعلى جانبي المشهد المركزي رُسمَ منظر أسطوري يحمل في مدلوله فكراً قدسياً وهو وجود شجرتين طويلتين مقدستين وعلى جانبهما في كل جهة آلهة داعية ترفع يديها، وزوجين من الأسود المجنحة الحارسة رُسمت بشكل عامودي ويوجد أسفلها ثوراً ضخماً يطأ بقدمه جبلاً شاهقاً، حُدد جانبي المشهد بشجرتي نخيل يتسلقها شخصين متقابلين يرومان الوصول إلى التقاط التمر، مستعملين التبلية التى لايزال المزارعين يستعملونها حتى وقتنا الحاضر، ويعلو الشجرتين طائر الحمام لون باللون الأزرق (٩٧) .

وبالنسبة لشجرة النخلة التي تُعد من الأشجار المثمرة الأقتصادية والتي ظهرت زراعتها في العصور التاريخية في بلاد الرافدين إبتداءً من عصر السلالات السومري، فهي علاوة على أهميتها الأقتصادية الكبيرة التي تنوعت بشكل كبير حتى أصبح بالإمكان أن تُعَّدد فوائدها مع عدد أيام السنة أي ما يقارب (٣٦٠)، فهي ذات منافع كثيرة سواء ما يتعلق بجذوعها التي أستعملت في تسقيف البيوت أو سعفها الذي أستعمل كوقود أو التسقيف أو في صناعة الأثاث أو السلال أو بعضها الذي أستعمل في صناعة الحبال وغير ذلك(٩٨) .

أما ثمرها (التمور) فهو من المواد الغذائية الغنية بعنصر الحديد الذي يعطي طاقة حيوية للأنسان فهو أما أن يؤكل رطباً أو حتى جافاً فهو يمتاز بقدرته على الخزن لمدة طويلة لذلك كان من أبرز المواد الغذئية التي أحتفظ بها الأنسان ضمن وجباته الغذائية التي يمكن حفظها لمدة طويلة،وفي الوقت نفسه تعلم الأنسان في بلاد الرافدين صناعة الدبس والخل والخمور من التمور وحتى من لب النخيل (الجّمار) كان من المواد الغذائية لهذه الشجرة المباركة المتعددة المنافع لذلك حظيت بأهتمام كبير وأصبحت من المواضيع الجميلة التي نفذها الفنان في بلاد الرافدين في نتاجاته الفنية ولاسيما الرسوم الجدارية ومشاهد النحت البارز في العصور الآشورية(٩٩) .

إن النخلة في هذا المشهد يمكن أن نعتبرها عنصر نباتي يُعبر عن عنصر مكاني أرتبط بحقيقة المنطقة الجغرافية التي أنتشرت فيها زراعة هذه الشجرة ولاسيما في الأقسام الوسطى والجنوبية من بلاد الرافدين، وبالنسبة للثور الذي يطأ جبلاً شاهقاً فهو يُعبر ايضاً عن عنصر المكان المتمثل بالجبل الذي يظهر وهو يطأه بقوادمه وكأنه في حالة صعود، إن الثيران كانت من الحيوانات التي دجنها الأنسان في القرى الزراعية الأولى من العصر الحجري الحديث والتي حظيت بأهتمام كبير لما لها من أهمية غذائية في الأستفادة من لحومها وجلودها وعظامها فضلاً عن ذلك فأن الثور كان يُنظر إليه بأنه العنصر الذكري بما يمتلكه من قوة وخصب لذلك فقد أهتم الفنان العراقي القديم بتمثيله في الفنون الأولى ولاسيما رسوم الفخاريات الأولى التي ظهرت أما بشكل واقعي أو مجرد ولاسيما في عصر حلف والتي عُرفت

ب(البكرانيوم)، وكذلك مُثل في الدمى الحيوانية من القرى الزراعية الأولى وأستمر حتى العصور اللاحقة[١٠٠] .

وعليه فأن صورة الثور وهو يطأ الجبل تُعبر عن المنطقة الجبلية التي يتواجد فيها هذا الحيوان هذا من جانب ومن جانب آخر يمكن أن تعبر عن قدسية الأثنين معاً أي (الثور المقدس – الجبل المقدس) على أعتبار إن الجبل في المفهوم الديني العراقي القديم كان مركز للآلهة .

أما عنصر الزمان فتمثل في أقسام المشهد، فيبدأ من مركز اللوحة بإعتبارها أهم جزء في موضوع الرسم الجداري هذا، وإن مكونات المشهد قد تسلسلت في موضوعها إلى أن وصلت إلى الأطار الخارجي للوحة، وكذلك طائر الحمام الملون باللون الأزرق الذي فر مذعوراً من عشه فور أقتراب الشخصين المتسلقين للنخلة فهرب تاركاً عشه سببب حركة أستباقية بالوقت بين الطير والشخصين قبل وصولهما إلى أعلى النخلة[١٠١] .

وفي شكل رقم (٣–ج) الذي يمثل رسم جداري آخر من مشاهد قصر ماري على أحد جدران الغرفة رقم (١٣٢) حسب ترقيم البعثة الفرنسية وللأسف الشديد وبسبب سقوط جزء كبير من هذا الرسم لم يبق إلا الحقلين الثالث والرابع منه، يُرينا هذا المشهد المؤطر بإطار يحوي عدد من الأشرطة الأفقية وأشكال هندسية عبارة عن معينات بلونين أبيض وأحمر بالتوالي، طقوس تكريم للإلهة عشتار في الحقل العلوي وصب الماء المقدس أمام أحد الآلهة في الحقل السفلي، وبالرغم من سقوط أجزاء كبيرة من الرسم إلا أن المتبقي منه يشير إلى عنصري الزمان والمكان، فنأتي إلى الحقل الأول فيظهر مماتبقى منه الإلهة عشتار جالسة وهي ترتدي زينتها وتقف خلفها إلهة داعية رافعة يديها، وتتقدم الإلهة عشتار إلهة أخرى تقوم بتقديم صحن أصفر اللون كقربان لها ويتوسطهما في الأعلى جزء من رسم لشمس مشعة وبعض الأشخاص يقومون بتقديم القرابين لم تظهر إلا أجزاء من أجسامهم[١٠٢] .

أما الحقل السفلي يُظهر الملك الذي يرتدي غطاء راس وثوب طويل يكشف عن كتفه الايسر ويقوم بتقديم القربان وصب الماء المقدس على الآنية الموجودة على الأرض أمام إله يرتدي غطاء رأس على شكل هلال ربما يكون هو الإله سين وهو جالس على تركيب ربما يدل على أنه جالس فوق جبل مقدس وكذلك الثور المقدس الموجود خلف الإله بأعتبار إن الجبل مركز الالهة مثلما مر بنا سابقاً، يقف خلف الملك إلهة ثانوية ورجال يحملون قوارير للماء الفوار كقربان يقدم للإله الجالس وتركيب سماوي ربما هو عبارة عن نجوم منتشرة [١٠٣] .

في الغالب يكون مكان التتويج الخاص بالملوك في القصر وفي قاعات أعدت لهذا الغرض بإمكاننا أيضاً أن نعتبر أن المعبد هو مكان إقامة الطقوس لتتويج الملوك بدلالة تواجد الآلهة المتعددة التي رافقت الملك في عملية التتويج وأيضاً لاحظنا في الحقل السفلي إن الإله الجالس فوق هذا التركيب الذي يدل على قدسية الشخصية ويدل على مكانتها في ديانة بلاد الرافدين .

أما مايدل على زمان المشهدين في كلا الحقلين فهو وجود ما تبقى من الشمس المشعة في الحقل العلوي والذي يدل على وقت مبكر من النهار، أو ربما يدل على بداية إعداد الطقوس الدينية ابتداءً من تقديم الإلهات للقرابين إلى الإلهة عشتار الجالسة في معبدها إلى وقت وصول الملك إلى المعبد المخصص للإله سين وتقديم القرابين أو في القصر الذي يتم فيه طقوس التتويج للملك في المساء وبدلالة وجود شكل رجل وتركيب أقرب مايكون لنجوم منتشرة في سماء صافية فرحاً بعملية التتويج التي لابد أن تكون في يوم مخصص حسب رؤية الآلهة(١٠٤) .

الخلاصة:

ومن خلال مشاهد الرسم الجداري يمكننا أن نثبت عدد من الخصائص الفنية التي أفرزتها لنا هذه اللوحات الفنية وعلى النحو الآتي :

أولاً: أهتمام الفنان بتوزيع عناصر المشهد الفني ضمن مساحة العمل تم الأخذ بنظر الأعتبار مبدأ التناظر والتقابل إذ نجد ذلك واضحاً في شجرتي النخيل على الجانبين والشجرتين المقدستين وهي من الخصائص الفنية التي عرضها الفنان العراقي القديم في النتاجات الفنية الأخرى .

ثانياً: نستطيع أن نحدد عنصري الزمان والمكان في هذا العمل الفني بتمثيل عنصر الزمان في العصر الذي يرجع إليه هذا الرسم الجداري وهو العصر البابلي القديم إذ أن جانب من المشهد الفني يمثل تنصيب الملك زمريلم حاكم مدينة ماري التي كانت تُعد من المدن المهمة في هذا العصر إلى جانب مدينة آشور وبابل وأشنونا والتي أستطاع حمورابي القضاء على آخر حكامها فأنطفأت شمعتها وأصبحت ضمن أمبراطورية الملك حمورابي فضلاً عن ملامح المشهد الفني التي تقارن مع مشاهد الأعمال الفنية الأخرى من هذا العصر .

أما عنصر المكان فتمثل في هذا العمل الفني بشكل أساس في المكان الذي أقيم فيه هذا الرسم الجداري والذي رسم في أحد جدران القاعة الرئيسة وهي قاعة العرش رقم (١٠٦) وهي قاعة الأستقبال الرئيسة ومقر الحكم التي تصدر منها القررات المهمة والرئيسة ومن ثَمَّ تزيينها بهذه المشاهد الدينية – السياسية التي تنسجم مع الهدف الأساس من هذه القاعة كقاعة للعرش فضلاً عن المواضيع الأجتماعية التي تزيد من جمالية وحيوية هذه الرسوم .

ثالثاً: تمثلت عناصر الحياة في المشهد وهي (الأنسان ، والنبات، والحيوان) الأنسان يمثل في المشهد العلوي إذ نجد أبرز شخصية وهو الملك زمريلم بملابسه وتاجه وهو يستلم رموز السلطة من الإلهة عشتار.

أما النبات فقد ظهر في شجرة النخلة التي تُعد من الأشجار الأقتصادية والمهمة في بلاد الرافدين وهي بطولها الفارع وبثمرها المتدلي وشجرتين طويلتين. كذلك النبتة التي تبرز من الإناء الفوار الذي يرمز إلى حيوية الماء .

وأخيراً تمثل الحيوان بالثيران والطيور والأسماك التي تجري في الماء المقدس بإنسياب مثلما في المثال الأخير إذ أحاط الفنان الحقل العلوي بإطار على شكل ظفيرة حلزونية قد ترمز إلى الجبل الذي تنبع منه المياه والآلهة حسب الإعتقاد العراقي القديم .

الهوامش:

(١) عبدالله، عبد الكريم، **فنون الأنسان القديم اساليبها ودوافعها**، مطبعة المعارف، (بغداد ،١٩٧٣)، ص٣١-٣٣.

(٢) **المصدر نفسه** ص٤٦.

(3) **CAD**, Ṣ, p.116.

(٤) أبن منظور، **لسان العرب المحيط**، تصنيف يوسف خياط، ج٤، مطبعة الجيل، (بيروت، ١٩٨٨)، ص٤٨.

- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ط٢، دار أحياء التراث العربي، (بيروت، ٢٠٠٣)، ص١١٠٩.

(٥) أنيس، أبراهيم. منتصر، عبد الحليم. الصوالحي، عطية. أحمد، محمد خلف الله، **المعجم الوسيط**، ج١-٢، ط٦، (بيروت، ١٩٩٤)، ص٤٠١.

(٦) صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج٢، مطبعة دار الكتاب اللبناني، (بيروت، ١٩٨٢)، ص٦٣٦.

(٧) الفتلاوي، علي شاكر، **سيكولوجية الزمن**، ط١، (سوريا ، ٢٠١٠)، ص١٦.

(٨) **أنكسيماندرس:** فيلسوف يوناني من ملطية بإيطاليا (٦١٠-٥٤٧ق.م)، ينتمي إلى مدرسة الطبيعيين، نُسب إليه أختراع المزولة الشمسية وأكتشاف ميل فلك البروج. ينظر :

- طرابيشي، جورج، **معجم الفلاسفة**، ط٣، دار الطليعة ،(بيروت، ٢٠٠٦)، ص١٠٦.

(٩) العابدي، رنا ميري مزعل، **الزمن في الفن التشكيلي العراقي القديم**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم التشكيل، ٢٠١١)، ص١٠.

(١٠) **هيراقليطس:** مفكر من أيونيا بأسيا الصغرى (٥٧٦-٤٨٠ق.م)، وكان يعتقد بأن النار هي المبدأ الكوني تحول الكائنات والأشياء تحويلاً كاملاً. حول ذلك ينظر :

- حسيبة، مصطفى، **المعجم الفلسفي**، ط١، دار اسامة، (عمان، ٢٠٠٩)، ص٦٦٧.

(١١) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١١.

(١٢) **بارمنيدس:** فيلسوف يوناني، عاش في نهاية القرن السادس قبل الميلاد (٥١٥ق.م). ينظر :

- طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص١٣٨.

(٣) **أفلاطون:** فيلسوف يوناني قديم (٤٢٧-٣٤٧ق.م) أحد أعظم الفلاسفة الغربيين عُرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن، أوجد ما عُرف بطريقة الحوار. حول ذلك ينظر:

- حسيبة، مصطفى، **المصدر السابق**، ص٧٦.

(٤) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١٢-١٣.

(٥) **أرسطو:** أرسطو طاليس فيلسوف يوناني (٣٨٤-٣٢٢ق.م)، أعظم نوابغ النظر العقلي في تاريخ الفكر اليوناني . حول ذلك ينظر:

- طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص٥٢.

(٦) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص١٢.

(٧) الحنفي، عبد المنعم، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط٣، مكتبة مدبولي، (القاهرة، ٢٠٠٠)، ص٦٩٧.

(18) **CAD**, E, p.308.

(19) **CAD**, M/1, p.125: a.

- لابات، رينيه، **قاموس العلامات المسمارية**، ط٦، تر: وليد الجادر والاب البير ابونا، مطبعة المجمع العلمي، (بغداد، ٢٠٠٤)، ص٢٠٧.

(٢٠) **سورة مريم**، الآية:١٦.

(٢١) **سورة المائدة**، الآية:٦٠.

(٢٢) **سورة يوسف**، الآية:٧٨.

(٢٣) **المنجد في اللغة والاعلام**، ط٢٨، دار المشرق للنشر، (بيروت، ١٩٨٦)، ص٧٧١. ينظر ايضاً:

- الفيروز آبادي، **المصدر السابق**، ص١١٣٨.

- الصالح، صالح العلي. الأحمد، أمينة الشيخ سليمان، **المعجم الصافي في اللغة العربية**، (الرياض، ١٩٩٠)، ص٦٣٤.

(٢٤) كاظم، جاسم شاهين، **المكان في القصص القرآني (دراسة فنية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠١)، ص٣.

(٢٥) **سورة يوسف**، الآية ٥٤.

(٢٦) **سورة يوسف**، الآية ٥٦.

(٢٧) بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، ج٣، ط١، مطبعة سليمان زادة (قم ، ٢٠٠٦)، ص٥٤.

(٢٨) شلاش، غيداء احمد سعدون، **"المكان والمصطلحات المقاربة له - دراسة مفهوماتية"**، **مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية**، مج١١، العدد٢، (بغداد، ٢٠١١)، ص٢٤٤-٢٤٥.

(٢٩) **المصدر نفسه**، ص٢٤٦.

(٣٠) فرانكفورت، هـ.. فرانكفورت، هـ.أ.. ولسن، جون، أ.. جاكبسون، ثوركليد، **ما قبل الفلسفة الانسان في مغامرته الفكرية الأولى**، تر: جبرا ابراهيم جبرا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، ١٩٨٠)، ص٣٣-٣٤.

(٣١) اسماعيل، معتز عناد غزوان، **المصدر السابق**، ص٢٩.

(٣٢) العابدي، رنا ميري مزعل، **المصدر السابق**، ص٤٨.

(٣٣) أسماعيل، معتز عناد غزوان، **المصدر السابق**، ص٢٩.

(٣٤) زيدان، محمود، **كنط وفلسفته النظرية**، ط٣، دار المعارف للطباعة، (الاسكندرية، ١٩٧٩)، ص٧٩.

(٣٥) **كنت او كنط:** عمانوئيل كنت، فيلسوف الماني ولد ومات في كونيعسبورغ (١٧٢٤-١٨٠٤). ينظر :

- طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص٥١٣.

(٣٦) زيدان، محمود، **المصدر السابق**، ص٨١.

(٣٧) **برادلي:** فرنسيس هربت برادلي، فيلسوف أنكليزي (١٨٤٦م-١٩٢٤م) . ينظر :

- طرابيشي، جورج، **المصدر السابق**، ص١٥٦.

(٣٨) الضوى، محمد توفيق، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة دراسة ميتافيزيقيا برادلي**، منشأة المعارف للطباعة، (الاسكندرية، ٢٠٠٣)، ص٤٧.

(٣٩) **المصدر نفسه**، ص٥٠.

(٤٠) **الكسندر:** صموئيل الكسندر، فيلسوف أسترالي يهودي الديانة، ولد في سيدني (١٨٥٩ وتوفى سنة ١٩٣٨). ينظر:

- بدوي، عبد الرحمن، **المصدر السابق**، ص٢٢١.

(٤١) **المصدر نفسه**، ص٢٢٢.

(٤٢) الفيروز آبادي، **المصدر السابق**، ص١٠٢٧.

(٤٣) **المنجد المصدر السابق**، ص٢٥٩.

(٤٤) الصالح، صالح العلي. الأحمد، أمينة الشيخ سلمان، **المصدر السابق**، ص٢٠٢-٢٠٣.

(٤٥) وهبة، مجدي. المهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، (بيروت، ١٩٨٤)، ص١٧٨.

(٤٦) عوديشو، وسام مرقس، **إتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، فرع الرسم، ١٩٩٨)، ص٤.

(٤٧) الدباغ، تقي. الجادر، وليد، **عصور قبل التاريخ**، مطبعة جامعة بغداد، (بغداد، ١٩٨٣)، ص٨٩ .

– محاضرة ألقيت من قبل الأستاذ المساعد الدكتور مجيد كوركيس، بعنوان **الرسوم الجدارية في بلاد الرافدين**، يوم الثلاثاء، بتاريخ ٢٠١٣/١٢/٣.

(٤٨) شبّر، إيمان عامر نعمة، **الفطرية في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بابل، كلية التربية الفنية، قسم التشكيل، ٢٠٠٢)، ص ١٠.

(٤٩) **تل حسونة:** سُمي بدور حسونة نسبة الى التل المسمى حسونة، وهو تل صغير تقد مساحته بنحو (٢٠٠x١٥٠ متر)، يقع في ناحية الشورة من محافظة نينوى (الموصل)، ويقع تل حسونة على بعد ٣٥كم إلى الجنوب من مدينة الموصل، وكشفت عن هذا التل بعثة متخصصة من المديرية العامة للآثار و التراث ونقب في تل حسونة كل من فؤاد سفر وسيتون لويد (١٩٤٣،١٩٤٢). ينظر:

– صالح، قحطان رشيد، **الكشاف الأثري في العراق**، المؤسسة العامة للآثاروالتراث، (بغداد، ١٩٨٧)، ص ٥٩.

– رشيد، عادل فائق، **الفترات الأنتقالية في قرى ومواقع عصور ما قبل التاريخ**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٣)، ص١١.

(٥٠) **قرية ام الباغية:** موقع اثري يقع على بعد (٣٦ كم) الى الشمال الغربي من مدينة الحضر. اكتشف هذا الموقع من قبل البعثة البريطانية برئاسة عالمة الاثار ديانا كير كبراير . ينظر :

– Kirkbrid, D., ''**Um Dabaghiyah 1974. A Fourth Preliminary Repot**'',**Iraq**, Vol.37, No.1, (London, 1975) , pp.3-10, Pl. VII, Fig. a-b.

(51) **Ibid**, pp.3-10, Pl. VII, Fig. a-b.

(٥٢) **تل العقير:** وهو تل كبير يقع على بعد (٥٠ ميل) جنوب بغداد، على مقربة من المسيب على نهر الفرات قامت بالتنقيب في هذا التل مديرية الاثار العراقية (١٩٤٠-١٩٤١). ينظر:

– Lioyed, S., Safar, F., Frankfort, H.,''**Tell Uqair: Antiquties in 1940 and 1941**'' **JNES**, Vol. 2, No. 2, (Chicago, 1943), p.135.

– Goff, B. L., **Symbols of Prehistoric Mesopotamia**, (London, 1963), p. 75, Fig. 296.

– سيتون، لويد، **اثار بلاد الرافدين**، تر: سامي سعيد الاحمد، دار الرشيد، (بغداد، ١٩٨٠)، ص ٥٧.

– باقر، طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**،ج١، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ١٩٨٦) ، ص٢٣٠.

(٣) سعيد، مؤيد، **"الرسوم الجدارية منذ أقدم العصور"**، **حضارة العراق**، ج٣، دار الحرية، (بغداد، ١٩٨٥)، ص٢٦٧.

(٤) سفر، فؤاد، **" حفريات العقير"**، **سومر**، ج١، العدد الأول، (بغداد، ١٩٤٥)، ص ٢٩.

(٥) **الإله آنو Anu**: An كلمة سومرية تعني سماء، وهو أسم إله السماء وهو أيضاً رئيس الآلهة ويعتبر من نسل الإله أوراش ويعتبر الإله آنو والد لجميع الآلهة . ينظر :

– Leick, G., **A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology**, (London, 1991), p.4.

– Black, J., Green, A., **Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia**, (London, 1998), p.30.

– ادزارد، د، بوب، م.هـ.، رولينغ، ف.، **قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) في الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)**، تر: محمد وحيد خياطة، ج١، ط٢، (سوريا، ٢٠٠٠)، ص٨٦.

(٦) **مدينة ماري**: تقع مدينة ماري عند الحدود العراقية السورية، على بعد (٢,٥ كم) غرب نهر الفرات، وعلى بعد (١١ كم) شمال غربي بلدة البو كمال، تعرف بقاياها اليوم بأسم تل الحريري، وتشغل مساحة (١٠٠ ايكر أي بنحو ٤٠٠٠٠٠ متر مربع). ينظر :

– باقر، طه، **المصدر السابق**، ص٢٨٥.

– Kuhart, A., **The Ancient Near East (3000-330 B.C.)**, Vol. One (London, 1995), p.95.

(٧) صاحب، زهير. نفل، حميد، **تاريخ الفن في بلاد الرافدين**، ط٢، المركز الثقافي البغدادي، (بغداد، ٢٠١١)، ص١٥٩.

(٨) عكاشة، ثروت، **تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور**، مطبعة فينيقيا، (بيروت، ١٩٧١)، ص٣٢٠.

(٩) بارو، اندريه، **سومر فنونها وحضاراتها**، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد، ١٩٧٧)، ص٣٣٧.

(١٠) مورتكات، انطوان، **الفن في العراق القديم**، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب، (بغداد، ١٩٧٥)، ص٣٠٢.

(٦١) **المصدر نفسه**، ص٣٤٤.

(٦٢) **تل بارسيب:** موقع اثري يقع على الضفة الشرقية من نهر الفرات عند مصب الساجور في شمال سوريا، وعلى بعد نحو (٢٠ كم) جنوبي كركميش، ويعرف الان باسم تل احمر . ينظر :

– لويد، سيتون، **المصدر السابق**، ص٢٥٤.

(٦٣) سعيد، مؤيد، **المصدر السابق**، ص٢٧٩.

(٦٤) **المصدر نفسه**، ص٢٨١.

(٦٥) **الاله آشور Aššur** : اله اشوري، سُمي على اسم مدينة اشور، واصبح الاله القومي للمدينة، كما ان اصل الأسم غير معروف، وكان اول ذكر له في وثائق العصر السومري الحديث كإله لمدينة اشور والدولة الاشورية. ينظر:

– Leick, G., **Op.Cit**, p.15.

– Black, J., Green, A., **Op.Cit**, p.37.

– ادزارد، د.، رولينغ، م.، **المصدر السابق**، ص٦٨.

(٦٦) صاحب، زهير، **فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين**، ط ١، دار مجدلاوي، (الاردن، ٢٠٠٩)، ص٥١.

(٦٧) صاحب، زهير. نفل، حميد، **المصدر السابق**، ص٦٩.

– محاضرة الأستاذ المساعد الدكتور مجيد كوركيس.

(٦٨) بارو، اندريه، **بلاد آشور نينوى وبابل**، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الحرية للطباعة، (بغداد، ١٩٨٠)، ص٢٧٥.

(٦٩) سعيد، مؤيد، **المصدر السابق**، ص٢٦٨.

(٧٠) لويد، سيتون، **المصدر السابق**، ص٥٩.

(٧١) صاحب، زهير، **الفنون البابلية**، دار الجواهري، (بغداد، ٢٠١١)، ص ٧٥.

(٧٢) سفر، فؤاد، **المصدر السابق**، ص٣٠.

(٧٣) صاحب، زهير. نفل، حميد، **المصدر السابق**، ص١٦٠.

– محاضرة الاستاذ المساعد الدكتور مجيد كوركيس.

(٧٤) الدباغ، تقي. الجادر، وليد، **المصدر السابق**، ص٩٥.

(٧٥) الدوري، عياض عبد الرحمن، **دلالات الألوان في الفن العربي الأسلامي**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣)، ص٧١.

(٧٦) المعماري، رعد سالم محمد جاسم، **الأحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٦)، ص٤٦.

(٧٧) صاحب، زهير، **فخاريات بلاد الرافدين عصور قبل التاريخ**،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ٢٠١٠)، ص٣١٣.

(٧٨) مورتكات، أنطوان، **المصدر السابق**، ص٢٩٢-٢٩٣.

(٧٩) **المصدر نفسه**، ص٣٠٢.

(٨٠) عكاشة، ثروت، **المصدر السابق**، ص٣٨٧.

(٨١) **دور كوريكالزو DUR Kuigalzu**: تقع على بعد (٢٥ كم) الى الشمال الغربي من مدينة بغداد، وعلى بعد (٧ كم) الى الشمال الشرقي من ناحية ابو غريب، نقبت المدينة من قبل الهيئة العامة للآثار بأشراف الاستاذ طه باقر بين عامي ١٩٤٣-١٩٤٤ ثم استأنف العمل ليعاد التنقيب فيها مرة اخرى في عام ١٩٥٤، كما اتخذها الملك الكشي كوريكالزو الأول عاصمة للحكم بعد ان استتب الامن والاستقرار في ارجاء بلاد بابل. ينظر:

- Baqir, T., **"Iraq Government Excavations at 'Aqar qūf Third Interim Report, 1944-5"**, **Iraq**, Vol. 8 (London,1946), p.73 .
- التكريتي، عبد القادر، **"الصيانة الاثرية في عقرقوف ١٩٦٠-١٩٦١"**، **سومر**، (بغداد، ١٩٧٠)، ص ٧٣ .
- أوبنهايم، ليو، **بلاد مابين النهرين**، تر: سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الرشيد للطباعة، (بغداد، ١٩٨١)، ص ٤٨٥.
- العبيدي، خالد حيدر عثمان حافظ، **احجار الحدود البابلية (كدورو) دراسة تحليلية**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠٠١)، ص١٣.

(٨٢) صاحب، زهير. نفل، حميد، **المصدر السابق**، ص١٧٣.

(٨٣) الدوري، عياض عبد الرحمن، **المصدر السابق**، ص٢٠.

(84) Forbes, R. J., **Studies in Ancient Technology**, (Leiden, 1955), Vol. I,p. 94.

(٨٥) أمين، سعد عمر محمد، **القرابين والنذور في العراق القديم**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠٠٥)، ص٥٦.

(٨٦) الجادر وليد، **الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر**، مطبعة الأديب البغدادية، (بغداد، ١٩٧٢)، ص٢٣٦.

(٨٧) كونتينو، جورج، **الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور**، تر: سليم طه التكريتي برهان عبد التكريتي، (بغداد، ١٩٧٥)، ص٦٢.

(٨٨) الأعظمي، محمد طه، "**العمارة في بدايات العصر الحجري الحديث في العراق**"، **المجلة القطرية للتاريخ والآثار** ،العدد ١، (بغداد، ٢٠٠١)، ص٨.

(٨٩) مهدي، علي محمد، **دور المعبد في المجتمع العراقي من دور العبيد حتى نهاية دور الوركاء**، رساله ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، ١٩٧٥)، ص٨٧.

(٩٠) الصالحي، واثق اسماعيل، "**شواهد عمارية من العصر البابلي القديم**"، **المورد**، مج ١٦، العدد ٣، (بغداد، ١٩٨٧)، ص ٧٧.

(٩١) **المصدر نفسه**، ص ٧٨.

(٩٢) بارو، اندريه، **١٩٧٧**، ص٣٣٤.

- صاحب، زهير، **مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية**، ط١، دار الجواهري، (بغداد، ٢٠١٤)، ص٣٢٧.

(93) Du Ry, C. J., **Völker des Alten Orient**, (Italy, 1969), p.87.

- Margueron, J. C., **"Le Croissant Fertile: Mésopotamie, Syrie", L'Art de l'Antiqué 2.L'Egypte et le Proche-Orient**, (Paris, 1997), p.231, Fig. 274.

- صاحب، زهير، **الفنون البابلية، ٢٠١١**، ص٩٠.

(٩٤) يوكامايشي، "**الرسوم الجدارية واساليب التلوين في عمارة القصر البابلي القديم في ماري**" ،**سومر**، ج٢، مج٤١، (بغداد، ١٩٨٥)، ص٨٥.

(95) Edwards, I. E. S., Cadd, C. J., Hammond, N. G. L., Sollberger, E., **The Cambridge Ancient History**, Plates to Vol. I and II, (London, 1977), Pl. 66.

- Kuhrt, A., **Op.Cit**, p. 96, Fig. 9.

(96) Edwards, I. E. S., and others, **Op.Cit**, Pl. 66.

- بارو، اندريه، **١٩٧٧**، ص٣٣٤.

- صاحب، زهير، **الفنون البابلية، ٢٠١١**، ص٨٩.

(٩٧) **المصدر نفسه**، ص٩١.

- صاحب، زهير، **٢٠١٤**، ص٣٢٧.

(٩٨) الجبوري، أسماء عبد الكريم عباس، **النخلة في حضارة العراق القديم**، دار المعمورة، (بغداد، ٢٠١٤)، ص٥٠-٥٢.

(٩٩) **المصدر نفسه**، ص٥٣-٥٤.

(١٠٠) عبد اللطيف، سجى مؤيد، **الحيوان في ادب العراق القديم**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، ١٩٩٧)، ص ١١٣، ١١٦.

- Goff, B. L., **Op.Cit**, p.14, Fig. 88,90.

(١٠١) صاحب، زهير، **الفنون البابلية، ٢٠١١**، ص٩١.

- صاحب، زهير، **٢٠١٤**، ص٣٢٧.

(١٠٢) بارو، أندريه، **١٩٧٧**، ص٣٣٧.

- سعيد، مؤيد، **المصدر السابق**، ص٢٧٠.

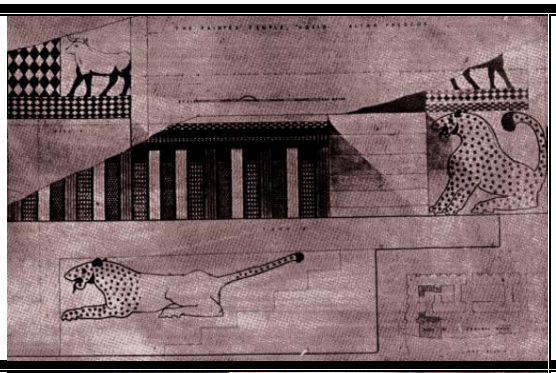
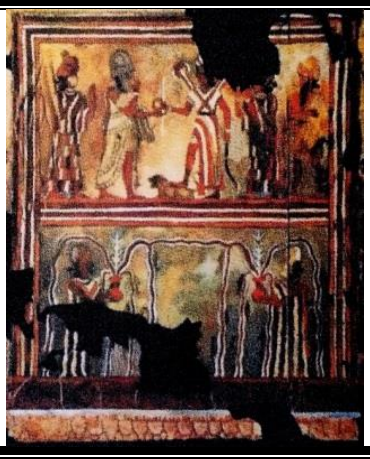
- صاحب، زهير، **الفنون البابلية، ٢٠١١**، ص٨٧.

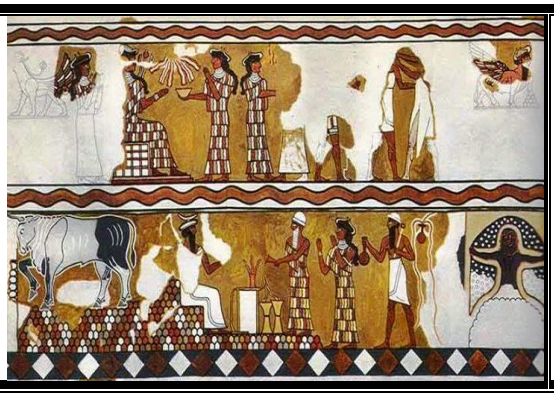
(١٠٣) بارو، اندريه، **١٩٧٧**، ص٣٣٨.

(١٠٤) عوديشو، وسام مرقس، **المصدر السابق**، ص٨١.

ثبت الأشكال:

Kirkbrid, D., ''**Um Dabaghiyah 1974. A Fourth Preliminary Repot''**,**Iraq**, Vol.37, No.1, (London, 1975), Pl. VII, Fig. a.		١-أ
Ibid, Pl. VII, Fig. b.		١-ب

٢		سفر، فؤاد، " **حفريات العقير**"، **سومر**، ج١، العدد الاول، (بغداد، ١٩٤٥)، ص ٢٩.
٣		صاحب، زهير، **مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية**، ط١،دار الجواهري، (بغداد ،٢٠١٤)، ص٣٣٦.
٣-أ		صاحب، زهير، **المصدر السابق**، ص٣٣٦.
٣-ب		**المصدر نفسه**، ص٣٣٦

٣-ج		عكاشة، ثروت، **<u>تاريخ الفن العراقي سومر وبابل واشور</u>**، (بغداد، ١٩٧١)، ص٣٣٧، **شكل رقم ٢٦٩،أ.**