تأثير الفكر الديني على الفنون في بلاد الرافدين

أ.م.د. مجيد كوركيس يوحنا

توظيف الفن في الفكر الديني

كان الدين أساس حياة الإنسان في بلاد الرافدين ، ولهذا كان الفن مرتبطاً بالدين ، وقبل الشروع بتوضيح تلك العلاقة بينهما لابد من تعريف كل من الفن والدين .

١. تعريف الفن

الفن هو نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الابداع (١) والجمال (٢).

أن الفن في بلاد الرافدين لم يكن الفن من أجل الفن ، وإنما الفن هو وسيلة ابداعية يستخدمها الإنسان للتعبير عن احاسيسه ومشاعره وآرائه وأفكاره في الحياة (٣) ، وكان الفن في بلاد الرافدين يهدف بصورة جوهرية الى التعبير عن أفكار الإنسان وتصوراته المتأثرة بالفكر الديني والفكر الدنيوي الذي يمثل اساس فلسفة الإنسان في الحياة .

٢. تعريف الدين

هو الاعتقاد بوجود آلهة خلقت الإنسان من اجل عبادتها ، فالدين هو القانون الإلهي الذي فرضته الآلهة على الإنسان في الأرض ، حيث كان يشعر أنه كائن ضعيف في هذا الكون ، ولكي يتغلب على ضعفه ، اعتقد ان هناك قوى خارجية في هذا الكون هي التي تحكم وتتحكم في كل شيء فيه ، لذلك قام بعبادتها أي اتخذها آلهة له ، فتكمن ارادتها في خلاص كل إنسان من المصائب والمصاعب التي تواجهه في الحياة لذلك كانت هناك صلات بين الإنسان والآلهة وتلك الصلة سميت في التاريخ " ديناً " فأن الإنسان يشعر عبر التاريخ بضرورة هذه الصلة واهميتها بينه وبين تلك الآلهة(٤) .

إن الآلهة خلقت الإنسان على صورتها ، ولذلك كان الإنسان في بلاد الرافدين يصور الآلهة على هيئة الإنسان ، أنها تشبه الإنسان بالشكل والعقل والعاطفة " الفكر

والوجدان " ولذلك تحمل صفات الإنسان وتتصرف مثل الإنسان في الحياة كالحب والزواج والأنجاب والعشق والغيرة والفرح والحزن والغضب والكراهية والقسوة والانتقام والقتال والدمار ، أنها تأكل وتشرب وتلبس الملابس الفاخرة وتتزين بالجواهر النفيسة ، أنها الآلهة تشبه الإنسان في كل شيء باستثناء صفة واحدة تختلف عنه ، وهي أن الآلهة خالدة في حين أن الإنسان مصيره الموت والفناء .

كان الإنسان يؤمن بوجود آلهة تحكم الكون وهي المسؤولة عن خلق الإنسان فتتحكم في حياته ، أنها مصدر النعمة والنقمة ، أنها مصدر السعادة والتعاسة ، أنها المسؤولة عن مصير الإنسان .

تتجلى اهمية الفن في حياة الإنسان في بلاد الرافدين أنه يقوم بتوضيح المفاهيم الدينية التي يؤمن بها ويلتزم بها ويطبقها في حياته من خلال ممارسة الطقوس الدينية المتعلقة بها لأنه يعتقد أن الآلهة لها القدرات الهائلة في كل شيء في الطبيعة والكون، وأنها مصدر سعادة الإنسان وتعاسته حسب مقدار علاقته بتلك الآلهة ، إذا كانت علاقته ضعيفة بها تجلب له التعاسة ، وإذا كانت علاقته قوية بها تحقق له السعادة .

كان الفن مرتبطاً بالدين ، وكان احدهما يعتمد على الآخر (لأن الفنان هو ذلك الإنسان المبدع الذي يستطيع أن يعبر عن ما لا يستطيع التعبير عنه الإنسان الآخر)(٥) ولذلك كان الكاهن يشرح الفكرة الدينية ، والفنان ينفذ الفكرة الدينية من خلال رسمها أو نحتها . فظهرت انجازات فنية عظيمة حققها الفنان في بلاد الرافدين بسبب ايمانه العميق بديانته (٦) الأشكال (١-٢٢)

كانت قوة الإيمان عند الإنسان في بلاد الرافدين تمنح الفن استمراريته وتطوره وتحقيق رسالته الابداعية في سفر تاريخ البشرية لأن الدين وظف الفن في تصوير الشعائر الدينية من خلال توضيح وشرح وتفسير الأفكار الدينية ، فكان الفن أحد الوسائل المهمة التي يؤثر بها الدين على الإنسان .

كانت عظمة المواضيع والمضامين الفنية في الفنون التشكيلية كالرسم والنحت بأنواعه والفخار والخزف والفنون التطبيقية كفن الصياغة وفن العمارة مثل عمارة المعابد الأرضية والمعابد العلوية المتمثلة بالزقورات الشامخة في المدن الرئيسة كلها مستلهمة من الأفكار الدينية وتوضح وتعبر عن التزام الإنسان بالقيم الإنسانية النابعة من الأفكار الدينية وتأثيرها على أخلاق الإنسان التي من خلالها يحقق القيم الرفيعة التي يحاول الدين أن يرسخها في عقل الإنسان ، لأن الدين هو سر القوة والعظمة والحماية والسند الحقيقي للإنسان في الحياة ، ولهذا السبب كان الفن مرتبطاً بالدين لأن الفن بدون أفكار دينية ودنيوية تحركه وتطوره ينتهي دوره ، اي تنتهي فعاليته المتمثلة برسالته الإنسانية في تطور وتقدم وازدهار البشرية (٧) .

إن المواضيع الفنية المنفذة على الأختام الأسطوانية والمنحوتات المجسمة المتمثلة بالتماثيل ، فضلاً عن المنحوتات البارزة التي تمثل النصب التذكارية الأشكال (١-٢٢) تمثل فيها رموز الآلهة وكذلك الأشكال الرمزية ، والأشكال التجريدية فضلاً عن الآلهة المشخصة بالهيئة البشرية . كانت كلها من وسائل الإعلام الدينية الواضحة والمعبرة كانت تمثل " الفن الديني " فأستخدم الفنان اللغة البصرية في التعبير عن المفاهيم الدينية لذلك كان لها تأثير قوي ومباشر على الإنسان لأنها كانت مفهومة بسبب استعمال الفنان لغة البساطة والوضوح فيها .

كان الفنان يميز شكل الإله عن شكل الإنسان في فن بلاد الرافدين ، فيظهر الإله في النماذج الفنية وهو يعتمر فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين وكذلك يرتدي الملابس الخاصة بالآلهة والمتمثلة بالثوب الطويل ذي الطيات الأفقية الذي يصل إلى كاحل القدمين ، ومزين بأهداب بشكل خطوط عمودية صغيرة ومتموجة . كان الثوب يغطي الكتف الأيسر في حين يترك الكتف والذراع الأيمن عارياً ، ويصور مع الإله أحد رموزه التي تميزه عن الآلهة الأخرى للدلالة على شخصية الإله ومعرفة وظيفته الخاصة به .

أما كرسي العرش المخصص للآلهة في بلاد الرافدين كان يستقر فوق قاعدة مرتفعة قليلاً عن الأرض وتكون مستطيلة أو مربعة الشكل وكان كرسي العرش واجهته الجانبية مزينة بنظام الطلعات والدخلات وهي أحدى السمات العامة لواجهة المعابد في بلاد الرافدين الأشكال (٤-٥، ١٧) .

أما الإنسان في بلاد الرافدين يكون حاسر الرأس أو يغطي رأسه بغطاء يتمثل بعصابة مشدودة من الخلف أو غطاء رأس تتمثل بالطاقية ، أو غطاء رأس يتمثل بالطاقية ومشدودة من الأسفل بعصابة على شكل شريط رفيع يلتف حول الرأس من الأسفل ، أو غطاء رأس يتمثل بالطاقية مع قماش يلتف حول الرأس عدة مرات ويشبه " الجراوية " .

ويرتدي الإنسان ثوباً قصيراً على شكل وزرة يصل الى الركبة ويترك الجزء العلوي من الجسم المتمثل بالأطراف العليا والصدر عارياً ، واحياناً يرتدي رداءاً قصيراً ذي اردان قصيرة ويصل الى الركبة . كما يرتدي الإنسان ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ويتميز بالطيات العمودية أو بدون طيات عمودية الاشكال (٥-٧ ، ١١)

تأثر الفن بالديانة في بلاد الرافدين فقد ظهر أثرها واضحاً في معظـم النتاجات الفنيـة الأشكال(٨-١١ ، ١٥)

رموز الآلـهة وأسباب استخدامها في الفكر الديني

الرمز هو علامة أو إشارة يدل على الشيء الموصولة به ، أبتكره الفنان للتعبير عن الفكرة التي جعلها شكلاً في العمل الفني .

أن الرموز هي علامات أو إشارات متمثلة بأشكال واقعية أو تجريدية أو سوريالية (٨) تعبر عن أفكار دينية – سحرية أو أفكار سياسية في فن بلاد الرافدين .

الرمز أنه الشكل الفني الذي يقوم من الناحية الجوهرية على تخطيط بسيط ومحدود ، ولكنه يعطي الإيحاء والإشارة بما يغني عن الإسهاب في العبارة . أن الرمز الفني

يمتلك الخاصية التعبيرية في بساطة الأسلوب الأدائي على ما يوحيه من معاني شتى تتضمن أفكاراً دينية أو أفكاراً دنيوية في فن بلاد الرافدين .

أن الأشكال الصغيرة في العمل الفني ليست من أجل القضاء على الفراغ ، وإنما هي رموز الآلهة التي لا يستطيع الفنان أن يشخصها بالهيئة البشرية لأن مساحة سطح العمل الفني لا تسمح بذلك سواء كانت مساحة سطح المسلة أو المنحوتة البارزة أو مساحة سطح الختم الأسطواني لذلك قام الفنان بتمثيل الآلهة برموزها فأستخدم رموزاً للدلالة على الآلهة في بلاد الرافدين وتتمثل برموز سماوية ورموز أرضية إذ كان لكل أله رمز سماوي ورمز أرضي ، وكانت أغلب الرموز الأرضية مأخوذة من الطبيعة كالنباتات والحيوانات والجماد في حين أن الرموز السماوية متمثلة بظواهر كونية تتمثل بالأجرام والكواكب السماوية وكانت تعبد لأنها مقدسة وكانت تحمل دلالة الرمز المتمثل بالإله وقد ظهر في الأعمال الفنية المتنوعة الالهة الموضحة برموزها أو علاماتها الخاصة بها (٩) شكل (١) وأهمها هي :-

١. قرص الشمس : القرص الذي فيه النجمة الرباعية المشعة وهو رمز الاله شمش " اله الشمس " .
٢. القرص المجنح : وهو رمز الاله شمش " اله الشمس " .
٣. شكل الصليب : (أربع مثلثات متشابهة ومتقابلة في المركز) وهو رمز الإله شمش " اله الشمس " .
٤. الهلال : وهو رمز الاله سين " اله القمر " .
٥. النجمة الثمانية المشعة : وهي رمز الالهة عشتار " كوكب الزهرة " . الهة الجمال والحب والحرب .
٦. الكواكب السبعة : رمز الالهة السبعة " الالهة سيبتي " الالهة السبعة المحاربون .

٧. شكل البرق : وهو رمز الاله اشكور عند السومريين ، الاله أدد عند الجزريين وهو اله البرق والرعد والأمطار

٨. النخلة المحورة : (تسمى خطأ المجرفة) وهي رمز فسيلة النخلة ، أنها رمز الاله مردوخ ، الاله القوي في بابل " اله الحكمة والمعرفة والأدب والفنون في بلاد الرافدين " .

٩. المحراث : رمز الاله نينكيرسو عند السومريين ، ورمز الاله شمش عند البابليين ، ورمز الاله ننورتا عند الآشوريين .

١٠. سنبلة القمح والشعير : رمز الالهة شالا " الهة الخصب والغلات "

١١. الشجرة الرمزية : " شجرة الحياة " رمز الخصوبة والإنماء والتجدد في الحياة ، رمز الملوكية في
بلاد الرافدين .

١٢. إناء ماء الحياة : " الإناء الذي يتدفق منه ماء الحياة " رمز الاله انكي اله الماء عند السومريين ، وهو الاله " أيا " عند الجزريين ، وهو كذلك رمز زوجته الالهة " نينكي " أو الالهة " دمكينا " . كان الاله " أيا " اله الماء وزوجته الهة الماء (١٠) .

١٣. التاج المقرن : رمز الاله آنو وأنكي وأنليل ، التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين .

١٤. القصبة : رمز الاله نابو اله الحكمة والمعرفة وناسخ " كاتب الآلهة " واله الفنون والآداب في بلاد الرافدين .

١٥. المسرجة : رمز الاله نوسكو " اله النار " وهو الاله المسؤول عن حرق الذبائح .

١٦. المهد العضو التناسلي للأنثى : " اوميكا " رمز الالهة نينخرساك وهي الهة الولادة أو أم الالهة والهة النسل ، الالهة نيخرساك " سيدة الجبل " وهو لقب الالهة " نينتو " .

١٧. شكل المعين : أحتمالاً هو رمز العين ، والعين الزرقاء هي رمز الاله آنو ورمز الالهة . لأن اللون الأزرق هو رمز الالهة في بلاد الرافدين ، وقد يكون شكل المعين هو رمز العضو الأنثوي ، وهو رمز الآلهة عشتار " الهة الجنس " (١١) .

١٨. الثور : هو الرمز الأرضي للإله أدد " اله البرق والرعد والأمطار .

١٩. الأسد : رمز الالهة عشتار عند البابليين والآشوريين و " اينانا " عند السومريين ، وهي الهة الحب والجمال في زمن السلم ، والهة الحرب في زمن الشدائد والمحن ، وكذلك كان الأسد رمز الالهة " نينليل " التي كانت تلقب " موليسًا – Mullissa " وهي زوجة الاله آشور عند الآشوريين (١٢) .

٢٠. الحصان : كان الحصان في موكب الالهة في منحوتات " معلثايا " هو رمز الاله شمش " اله الشمس " .

٢١. رأس الحصان : هو رمز الاله شمش " اله الشمس " (١٣) اله الحق والعدل .

٢٢. الكلب : هو رمز الالهة كولا ، وهي الهة الصحة والشفاء .

٢٣. السلحفاة : رمز الاله أنكي " أيا " اله الماء .

٢٤. العقرب : رمز الالهة اشخارا ، الهة القسم والقضاء وهي أم الالهة السبعة " sebetti "(١٤).

٢٥. الأفعى : رمز الاله " ستران " عند الأكديين والبابليين وكذلك هو رمز " نينكيشيزيد " عند السومريين .

٢٦. النسر : رمز الاله شمش " اله الشمس " (١٥) .

٢٧. الطير ذو الرأس الملتفت الى الخلف : رمز الاله " هارب " وهو اله كيشي وظيفته غير معروفة .

٢٨. الطير ذو القاعدة : رمز الالهين الكيشيين وهما " شوقامورا " و " شومااليا .

٢٩. نسر فوق عمود : رمز الاله نينورتا " اله الحرب " عند الآشوريين .

٣٠. التنين : يسمى " مشنحوشو " رمز الاله مردوخ وأبنه الاله نابو " اله الحكمة والمعرفة والفنون والاداب " وكذلك رمز الاله آشور عند الآشوريين (١٦) .

٣١. التنين المجنح : رمز الاله " نينكيشزيدا " عند السومريين ورمز الاله ادد " اله البرق والرعد والمطار " عند الأكديين والبابليين والآشوريين .

٣٢. السمكة – المعزة : تسمى " شوخرماشو " وهي رمز الاله " أنكي – أيا " اله الماء

٣٣. صولجان برأس أسدين : رمز الالهة عشتار " الهة الحرب " ورمز الأله نينورتا " اله الحرب .

٣٤. رأس أسد مقرن : " وتد في قمته رأس أسد في جبهته قرن واحد " رمز الاله نركال رئيس العالم السفلي " اله الموتى " .

٣٥. رأس نسر فوق وتد : رمز الاله زبابا وهو اله الحرب في العالم السفلي .

٣٦. رأس كبش فوق وتد " صولجان في قمته رأس كبش " : رمز الاله آمورو اله الرعي والرعاة عند الآموريين

٣٧. عكازة " عصا ذو قمة معقوفة " : رمز الاله أمورو اله الرعي عند الأموريين .

٣٨. راية الالهة " إينانا – عشتار " : حزمة القصب المعقوفة في قمتها حلقة يتدلى منها شريط هي رمز الالهة " إينانا – عشتار " ، الحلقة هي رمز الرأس والشريط هو رمز شعر الأنثى ، احتمالاً هي الشكل المجرد للالهة عشتار

التي تم تمثيلها برمزها وليس تجسيدها بالهيئة البشرية ، اما حزمة القصب المعقوفة في قمتها حلقة بدون شريط هي رمز وراية الاله آنو (١٨) كان آنو وإينانا – عشتار هما الالهين الرئيسين في مدينة الوركاء .

٣٩. الحلقة والصولجان : رموز " شارات " السلطة الملكية في بلاد الرافدين وهي امام الاله آنو في السماء (١٨) للدلالة على أن الاله آنو " اله السماء " هو ملك الآلهة .

٤٠. راية الاله آنو : سارية زينت قمتها ستة حلقات ، كل حلقة تعني رقم (١٠) للدلالة على أن رقم الاله آنو هو رقم (٦٠) (١٩) .

أسباب استخدام الرموز في الفن

١. تتمثل وظيفة الرمز في تحقيق مهمة ايصال الفكرة الدينية الى عقل الإنسان بطريقة فعالة ومؤثرة من اجل الإيمان بها وتطبيقها في حياته اليومية (٢١) .
٢. اعطاء الأشياء المعنونة دلالة مادية .
٣. اضفاء صفة القدسية والتبجيل والإيحاء بعظمة الآلهة .
٤. للدلالة أو الإشارة الى بعض الصفات التي تميزت بها الآلهة ، كل واحد منها له علاقة مختلفة عن الاله الآخر .
٥. الرمز في فن بلاد الرافدين هو علاقة أو إشارة يرمز أو يشير الى الاله بدلاً من ظهوره " تجسيده " بشكل مادي في الأعمال الفنية .
٦. كانت الالهة غير مرئية من قبل الإنسان لذلك جعل لها رموزاً عديدة ومتنوعة مأخوذة من الطبيعة كالنباتات والحيوانات والجماد ، وكذلك الأجرام السماوية كالشمس والقمر والكواكب . وكذلك ابتكر الفنان اشكال مركبة غير موجودة في الطبيعة ، فيها دلالات رمزية تعبر عن مفاهيم دينية – سحرية ، ومن خلال الرمز المتمثل فيها يتم التوصل الى معرفة وظيفة الاله مثلا كانت

للآلهة عشتار عدة رموز منها النجمة الثمانية المشعة والوردة والأسد ثم الأسد المجنح .

٧. كان للفكر الديني تأثير كبير على حياة الإنسان في بلاد الرافدين وخصوصاً " الزراعة " وتأثير العوامل الخارجية على المحاصيل الزراعية لذلك اتخذ من العوامل الطبيعية آلهة له من أجل عبادتها لأبعاد الخطر عن أرضه ومحاصيله ، فحاول الإنسان تجسيد قوى الطبيعة وتصويرها بطريقة ملموسة من خلال جعلها بشكل رموز توضح وظيفة الاله ، مثلا كان شكل البرق رمز الاله " أشكور – أدد " اله البرق والرعد والأمطار كان الإنسان يؤدي الشعائر الدينية المتمثلة بالصلاة وتقديم النذور والقرابين ليجنب ارضه من الجفاف وعدم التعرض الى القحط والمجاعة من جهة أو الى الفيضانات المدمرة من جهة أخرى ، وكذلك عبد وقَدس جميع الظواهر الطبيعية الأخرى وعبر عنها برموز موضحة في الفن من اجل ارضائها وحماية نفسه من شرها .

٨. تتميز الرموز الالهية بأهمية خاصة لأنها كانت مقدسة وبمثابة الاله ولذلك كانت الرموز توضع في غرفة خاصة بها في المعبد وخصص لها كاهن من اجل العناية بها والمحافظة عليها (٢١) .

٩. كان الفن وسيلة التعبير عن الأفكار الدينية التي كان يؤمن بها الإنسان في بلاد الرافدين .

١٠. ارتبطت الديانة في بلاد الرافدين بالطبيعة والظواهر الطبيعية والكونية لذلك كثرت الالهة وتعددت وظائفها ، وأن رموز الآلهة تساعد على معرفة كل اله من خلال رمزه الذي يميزه عن الالهة الأخرى ويدل ويعبر عن وظيفته الخاصة به لأن كل اله في بلاد الرافدين له وظيفة خاصة تميزه عن الالهة الأخرى الشكل (٢) يمثل مسلة مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة ، تم العثور عليها في مدينة نمرود نفذت من حجر الألبستر " الحجر الشمعي " يبلغ

ارتفاعها (١٣٠ سم) ، الموضوع يمثل الملك ادد – نيراري الثالث وهو في وضعية الوقوف وبالمنظر الجانبي يرفع اليد اليمنى بموازاة الفم ويحمل الصولجان باليد اليسرى . أن الملك يصلي ويتضرع الى الآلهة المتمثلة برموزها في قمة المسلة وهي كالآتي :-

من اليسار :-

أ. النجمة الثمانية المشعة رمز الآلهة عشتار الهة الحب والحرب .

ب. الهلال رمز الاله سين اله القمر " مضيء السموات والأرض " .

ت. النجمات السبعة رمز الالهة " سيبتي " وهي الالهة السبعة " المحاربون السبعة " .

أما رموز الالهة من جهة اليمين هي :-

أ. التاج المقرن رمز الاله آشور " الاله القومي عند الآشوريين " .

ب. القرص المجنح الذي في داخله النجمة الرباعية المشعة رمز الاله شمش " اله الحق والعدالة "

ت. القصبة ذات النهاية المدببة رمز الاله نابو " اله الحكمة والمعرفة والكتابة".

ث. النخلة المحورة رمز الاله مردوخ وهو اله الحكمة والمعرفة والكتابة والفنون عند البابليين وهو والد الاله نابو .

ج. شكل البرق رمز الاله أدد " اله البرق والرعد والأمطار " .

الآلهة المشخصة بالهيئة البشرية

يتم تمثيل الآلهة برموزها وأحياناً يتم تجسيدها بالهيئة البشرية صور الاله نينكيرسو في المسلة على هيئة البشر وبحجم اكبر من الأشكال الأخرى بسبب أهميته ولإظهار قوته وعظمته الالهية الشكل (.....) يمثل مسلة النسور وهي قطعة حجرية مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة منفذة بالنحت البارز ، وهي من مادة حجر الرملي ، يبلغ

راتفاعها (١،٨٨ م) وعرضها (١،٣م) وسمكها (١١سم) (٢٢) الشكل (٣) يظهر الاله نينكيرسو وهو يقود الجيوش الى الحرب " حرب مدينة لكش ضد مدينة أوما " في عهد " أياناتم " حاكم مدينة لكش ، والمسلة نصب تذكاري يخلد انتصار مدينة لكش على مدينة أوما بعد أن استعاد الاله " نينكيرسو " اله مدينة لكش احدى المناطق المتنازع عليها وهي منطقة " كو – أدنا Gu – EDIN " بين مدينة لكش وأوما .

الموضوع الرئيس يظهر الاله نينكيرسو المنتصر في الجانب الأمامي من المسلة يرتدي على غرار حكام وامراء من عصر الوركاء ، إذ أن الجزء العلوي من الجسم هو عاري ، في حين يرتدي وزرة تصل الى أسفل الركبة ومفتوحة من الأمام ومشدود بحبل على الخاصرة . وله شعر رأس كثيف ينسدل ويستقر على مؤخرة الرأس وعلى الأكتاف ، وله لحية طويلة مستطيلة الشكل تتميز بتجعيدات طويلة بشكل خطوط عمودية طويلة ومتموجة وهو يمسك بيده اليسرى الأعداء كالسمك في الشبكة ، ويمسك بها أيضاً رمز الطائر " أمدوكود " في حين يمسك باليد اليمنى الصولجان الذي يضرب به رؤوس الأعداء .

كان الاله نينكرسو الاله الرئيس لمدينة لكش وهو اله الحرب ويقود المعارك في زمن الشدائد والمحن واله الزراعة في زمن السلم .

كما تظهر الالهة " اينانا " خلف الاله " نينكيرسو " وهي في وضعية الوقوف مثل الاله نينكيرسو ، وتعتمر التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ومتسلحة بعدتها القتالية المتمثلة بالجعب المثبتة على الظهر ومملوءة بالسهام التي تظهر " اينانا " هي الهة الحب والجمال في زمن السلم والهة الحرب وهي كاللبوة الشرسة في المعركة .

تتجلى مهمة الفن الأساسية في بلاد الرافدين في توثيق الأحداث الدينية والدنيوية من خلال التعبير عن الأفكار المتضمنة في الأشكال والكلمات التي تمثل العمل الفني .

أن الفن هو وسيلة اعلامية يستخدم للتعبير بالصور والكلمات عن الأفكار الدينية التي لها تأثير كبير على الأفكار السياسية في بلاد الرافدين الشكل (٤) يمثل أحد

روائع الفن والمتمثل بمسلة حمورابي التي وضح فيها الفنان ممارسة أحد الطقوس الدينية المهمة الخاصة التي تمثل تنصيب شخص مختار من قبل الالهة لكي يتولى عرش الملوكية في بلاد الرافدين وبأمر من الالهة يقوم أحد الآلهة بتسليم الحلقة والصولجان وهي رموز " شارات " السلطة الملكية اليه فيصبح ملكاً ويكون " نائب الاله على الأرض " فيطبق القانون الآلهي المتمثل " الحق والعدل " على الأرض .

نفذت مسلة حمورابي من مادة حجر الديوريت الأسود وهي ذات شكل مستطيل وقمته محدبة يبلغ ارتفاعها (٢٠٥ سم) (٢٣) قسم الفنان الوجه الأمامي منها الى قسمين ، خصص الجزء العلوي والبالغ ارتفاعه (٦٥ سم) فيه مشهد نفذ بالنحت البارز يمثل تنصيب حمورابي ملكاً على بلاد الرافدين يظهر فيه حمورابي واقفاً بكل احترام واجلال وخشوع أمام الاله شمش " اله الشمس " وهو اله الحق والعدالة وهو جالس بوضعية جانبية على كرسي العرش الخاص بالآلهة وقد زينت واجهته وقد زينت واجهته بنظام الطلعات والدخلات للدلالة على أن الاله جالس في معبده يعتمر الاله شمش فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين وتخرج الأشعة من اكتافه وله لحية طويلة مستطيلة الشكل وتصل الى الصدر . يرتدي الاله شمش الثوب الخاص بالآلهة ويتمثل بثوب طويل يصل الى كاحل القدمين اللذين يستقران على قاعدة مزينة بشكل المثلث المتكرر الذي يشبه حراشف السمكة وهو رمز الجبل ويتميز بالطيات الافقية المزينة بالأهداب ويغطي الثوب كتفه الأيسر الى رسغ اليد اليسرى المثنية على الصدر ، في حين يكون كتفه الأيمن عارياً . يمسك الاله الحلقة والصولجان بيده اليمنى الممدودة الى الأمام وهي رموز السلطة الملكية في بلاد الرافدين ويقوم بتسليمها الى حمورابي . في حين صور الفنان الملك حمورابي وهو يعتمر فوق رأسه بغطاء رأس يشبه العمامة وله لحية طويلة مستطيلة الشكل وهي أقصر من لحية الاله ورفع يده اليمنى بمستوى الفم للدلالة على التحية والإصغاء بكل انتباه الى الاله شمش ، يظهر الملك حمورابي بثوب طويل يصل الى كاحل القدمين

الحافيتين ويتميز بالطيات العمودية وقد غطى الثوب كتفه الأيسر في حين أن كتفه الأيمن عارياً وقد التف الثوب على يده اليسرى الموضوعة على بطنه .

كتبت على المسلة وبالخط المسماري وباللغة البابلية وعلى أربعة وجوه من المسلة القانون الذي يتكون من (٢٨٢) مادة قانونية بالإضافة الى المقدمة والخاتمة . استمد الملك السلطة والقانون من الاله شمش (٢٤) .

تتميز الكتابة بمكانتها المهمة لأنها جزء من التكوين الكلي في العمل الفني . أن الكتابة توضح الموضوع والمضمون الفني لأنها تعبر عن حقيقة الأشكال من خلال عملية توثيق الأحداث التي تم استعراضها في العمل الفني كما تتمثل اهمية الكتابة في عملية التوظيف من الناحية الفنية حيث يتم القضاء على الفراغ وإضفاء عنصر الجمال على القطعة الفنية المتمثلة بمسلة حمورابي .

تم توظيف الفن في توضيح الأفكار والمفاهيم الدينية كأستخدام مبدأ التشبيه من خلال إظهار الالهة وهي تشبه البشر في الهيئة العامة ، فأستخدم الفنان الأسلوب الواقعي في نحت الأشكال الالهية لأنه كان يعتقد أنها موجودة في الواقع وهي جزء من الحقيقة .

أن القطعة الفنية المنفذة بالنحت المجسم تمثل الهة الماء بالهيئة البشرية الشكل (٥) وجد تمثال الهة الماء في قصر الملك زمري – أيليم بمدينة ماري وهو معمول من حجر الكلس الأبيض ويبلغ ارتفاعه (١٥٠سم) أي بالحجم الطبيعي للإنسان تقريباً وهي في وضعية الوقوف على قاعدة مستديرة الشكل . وتمسك بيديها أمام صدرها قارورة يتدفق منها الماء الذي يظهر على ردائها بشكل خطوط عمودية متموجة تسبح فيها الأسماك .

تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين وترتدي اللباس الخاص بالألهة والمتمثل بثوب طويل يصل الى كاحل القدمين له أردان قصيرة ويتميز

بطيات أفقية كما أنها تتزين بالحلي المتمثلة بالأقراط والأساور والقلادة الكبيرة التي تزين رقبتها وتغطي الجزء الأمامي من صدرها .

يمثل التمثال الالهة " نينكي " (٢٥) الهة الماء وهي زوجة الاله " أنكي " عند السومريين والاله " أيا " عند الجزريين .

أن الماء الذي يتدفق من الإناء هو " ماء الحياة " (٢٦) تعبر الهة الماء عن الفكر الديني وتأثيره البليغ على حياة الإنسان من خلال أهمية الماء في خصب الأرض والإنماء والتكاثر ، أدرك الإنسان أنه بدون ماء لا وجود له في الحياة لأن الماء هو رمز الحياة .

تماثيل الأسس

كان تأثير الفكر الديني قوياً على الفن ، وقد تجلى ذلك في عملية تشييد المعابد في بلاد الرافدين . فقد أوضحت التنقيبات الأثرية والنصوص المسمارية أن بناء المعابد في بلاد الرافدين قد أرتبط بطقوس دينية خاصة كانت في مقدمتها وضع حجر الأساس للمعبد . ويتمثل بأشكال فنية وهي عبارة عن تماثيل صغيرة الحجم يتراوح ارتفاعها بين (٧ – ١٧سم) في العصر السومري القديم ، وأصبحت في العصور اللاحقة اكبر حجماً ويتراوح ارتفاعها بين (١٠ – ٥٤ سم) وتمثل أشكال آلهة أو اشكال ملوك أو أشكال مركبة . يمثل الجزء العلوي منها إنسان أو حيوان في حين أن الجزء السفلي منها ذات نهاية مدببة بشكل المسمار وهي معمولة من مواد خام متنوعة كالمعادن والاحجار والخشب والفخار (٢٧) .

استخدمت تماثيل الأسس لأول مرة في فجر السلالات الثاني (٢٦٠٠ ق . م) من العصر السومري القديم وكانت تغرز أو تدق في الأرض ولكن منذ فجر السلالات الثالث (٢٥٠٠ – ٢٣٥٠ ق . م) والعصور اللاحقة من تاريخ بلاد الرافدين أصبحت تماثيل الأسس يتم وضعها في صناديق خاصة يرافق معها النص المسماري المدون على الرقيم الطيني .

كان يتم وضع تماثيل الأسس في أسس المعابد تحت الزوايا الأربع للمعبد وتحت مدخل المعبد أو دكة تمثال الاله في غرفة الخلوة التي تمثل الغرفة المقدسة التي يختلي فيها الإنسان مع الاله المتمثل بتمثاله فوق الدكة الموجودة في منتصف أقصى الضلع القصير في المعبد ، ومنذ عهد الملك شولكي (٢٠٣٠ – ١٩٨٠ ق . م) من العصر السومري الحديث كان يتم وضع تماثيل الأسس في زوايا القصور الملكية واستمر استعمال تماثيل الأسس " حجر الأساس " في العصور اللاحقة وإلى الوقت الحاضر .

إن وضع تماثيل الأسس في المعابد والقصور الملكية هو من أجل بقاء المعبد والقصر الملكي طاهراً من خلال منع دخول الأرواح الشريرة اليه ، وكانت عملية بناء المعابد تمثل مهمة دينية لأن الاله يأمر الملك ببناء المعبد ويعطي له المخطط العام في الحلم ويتم الشهر واليوم المناسب للمباشرة بالعمل فتطهر ارض المعبد بواسطة النار ويصب في الأساس الزيت المقدس وتوضع نباتات خضراء واحجار كريمة وفضة وذهب وحديد ورصاص وبرونز ثم يسكب الزيت المقدس والعسل واللبن ثم يقوم الملك بوضع تمثال الأساس واللوح المدون عليه بالكتابة المسمارية أسم الاله وأسم المعبد وأسم الملك ، ويقوم الملك كذلك بنقل مواد البناء في سلة على رأسه ويشاركه في حمل ونقل المواد افراد عائلته . ويهب المواطنون وسكان المدن المجاورة للمشاركة في بناء المعبد وترافق هذه العملية تقديم القرابين وممارسة الشعائر الدينية والدعاء تحت أنغام الموسيقى (٢٨) .

ومن أشهر القطع الفنية المتعلقة بتماثيل الأسس هو تمثال أساس وجد في مدينة الوركاء يعود الى العصر السومري الحديث وهو من مادة البرونز يبلغ ارتفاعه (٣٧سم) وعرضه (٩سم) الشكل (٦) يمثل الملك أور – نمو (٢١١٢ – ٢٠٩٥ ق . م) في وضعية الوقوف حاملاً طاسة البناء فوق رأسه بيديه المرفوعتين الى الأعلى (٢٩) وهو حليق شعر الرأس واللحية والشارب .

أن الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر هو عاري في حين أن الجذع السفلي المتمثل بالأطراف السفلي من التمثال الذي جعله الفنان بشكل مسمار نقشت عليه كتابة مسمارية تذكر فيها أسم الملك أورنمو .

كانت من أمنيات الملوك في بلاد الرافدين أن تبقى المعابد التي يشيدونها خالدة الى الأبد لذلك قام الملوك بتثبيت المعابد في الأرض عن طريق تماثيل الأسس التي تجمع في شكلها بين الاله والمسمار أو بين الملك والمسمار . وللمسمار قوة سحرية تتمثل في أنه يقضي أو يؤدي الى شلل طاقات الأرواح الشريرة ، إضافة الى قوته الوظيفية في التثبيت وأن تثبيت المعبد في الأرض وحده ليس كافياً . بل لابد من حمايته بقوة دينية متمثلة بالاله أو الملك الذي يمثل نائب الاله على الأرض ولهذا السبب أن القسم الأعلى من تماثيل الأسس هو بشكل اله أو ملك في حين أن القسم السفلي من تماثيل الأسس هو بشكل مسمار هي الوسيلة الدينية لتثبيت المعبد في الأرض وطرد الأرواح الشريرة عنه وعن الساكنين فيه (٣٠) .

تماثيل المتعبدين

كان الفنان يعبر عن الفكر الديني بالأشكال المتمثلة بالتماثيل البشرية التي يتم ايداعها في المعابد من أجل تمثيل المتعبد في حالة الصلاة أمام الالهة ليلاً ونهاراً .

كانت التماثيل النذرية للأشخاص المتعبدين وهم يؤدون الصلاة والتضرع والدعاء للألهة وبهذا يتم وضعها في خلوات المعابد " الغرفة المقدسة " لأنها تعكس شخصية الإنسان المؤمنة والورعة والتقية . يتم وضع تمثال الشخص المتعبد أمام تمثال الاله في المعبد لأن تمثال المتعبد يمثل شخصية المتعبد وتمثال الاله يمثل الاله في المعبد.

هذه التماثيل التي يكرسها الملوك والحكام والأمراء والكهنة والمتعبدين من الرجال والنساء الى المعابد ، تذكر الكتابات المسمارية المنقوشة في بعض منها ، أن المتعبد في حالة صلاة دائمة فيطلب من الالهة الرضاء عنه وأن تحقق له بعض آماله

وامنياته ورغباته في الحياة وتتمثل بالصحة والسعادة والعمر الطويل والذرية الوفيرة والثروة الكبيرة ، ولكن الالهة لا تحقق له رغباته الا بالصلاة وتقديم النذور والقرابين لها (٣١) .

لقد تم العثور على (٢١ تمثالاً) نذرياً من الحجر تتميز بصغر حجمها وهي أقل من الحجم الطبيعي للإنسان يتراوح أرتفاعها بين (٢٠ – ٧٢ سم) تعود الى عصر فجر السلالات الثاني

(٢٦٠٠–٢٥٠٠ ق.م) من العصر السومري القديم وجدت مدفونة تحت الأرضية بالقرب من مذبح المزار الأول الواقع في الجهة اليمنى من مدخل المعبد المربع في أشنونا " تل أسمر حالياً " الذي يقع على بعد (٧٠ كم) تقريباً الى الشمال الشرقي من بغداد (٣٢) الشكل (٧) يمثل تماثيل آلهة ومتعبدين من الحكام والأمراء والكهنة والرجال والنساء تتميز معظم التماثيل بوضعية الوقوف والأيدي مضمومة ومتشابكة أمام الصدر في وضعية الصلاة التي تسمى " وضعية الصلاة السومرية " (٣٣) باستثناء تمثال الاله آبو وزوجته اللذان كل منهما يمسك بيديه قدحاً .

نفذت التماثيل بالأسلوب الفني التجريدي التعبيري الذي يتميز بتحوير الشكل المرئي في الطبيعة عن حقيقته من خلال عملية التبسيط والاختزال في الشكل لأن الفنان لا يهتم بالنسب العامة للجسم وكذلك عدم تركيزه على الخطوط الخارجية للشكل واهمال التفاصيل الداخلية للشكل لأن الفنان لا يعتمد على المظهر الخارجي للشكل ن بل غايته الأساسية المضمون في العمل الفني . ولهذا كانت تماثيل أشنونا ذات أشكال طويلة ونحيفة بشكل مبالغ فيها .

كما أن أجزاء الجسم غير متناسقة لأن الأكتاف عريضة على حساب الصدر والخاصرة الضيقة ، وكانت الأطراف العليا المتمثلة بالأيدي فهي صغيرة وضامرة لا تتناسب مع حجم الجسم ، في حين أن الأطراف السفلى ضخمة .

كانت اغلبية تماثيل المتعبدين لهم شعر رأس طويل ينسدل ويستقر على الأكتاف وتتدلى خصلتان بشكل ضفيرتان من الشعر على جانبي الوجه ويلتقيان باللحية الطويلة ذات الشكل المستطيل وتتميز بملامح وجه واضحة ، الحواجب معقودة وأنف ضخم وفم صغير ومغلق وله عيون واسعة ذات محاجر مجوفة مطعمة بأحجار كريمة وأصداف ومثبتة بمادة القير من أجل إضفاء التعبيرية عليها فتبدو أنها محدقة في الآفاق البعيدة .

كانت ملابس المتعبدين من الذكور متمثلة بوزرة قصيرة تصل الى أسفل الركبة وقد زينت حاشيتها بالأهداب الكبيرة ومشدودة بحبل على الخاصرة ، في حين يترك الجزء العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر عارياً .

أما ملابس النساء فتمثل بثوب طويل يغطي جميع أجزاء الجسم تقريباً باستثناء الكتف والذراع الأيمن يترك عارياً وزينة الثوب تشبه زينة ملابس المتعبدين .

أن حركة التماثيل مبنية على السكون لأن المتعبدين في حالة الصلاة أمام الالهة ، ولهذا تميزت التماثيل بالهدوء والخوف والخشوع والورع والتقوى . في حين يتميز تمثال الاله آبو وزوجته بالسمو والرفعة (٣٤) .

كان الفنان متأثراً بالفكر الديني الذي له دور كبير ومؤثر في حياة الفنان الإنسان فظهرت تأثيرات الفكر الديني في اعماله الفنية المتمثلة في تماثيل المتعبدين من عصر الوركاء (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م) تمثل أقدم تماثيل المتعبدين وضعها أصحابها نذوراً في المعابد لتنعم بالقرب من الآلهة وكذلك كان الإنسان في العصر السومري القديم (٢٨٠٠ – ٢٣٧١ ق.م) يرغب ويتمنى أن تكون صلته قوية ومتينة بالآلهة في معابدها من أجل كسب رضاها لذلك عمل بعضهم وخاصة الوجهاء منهم تماثيل وضعوها في المعابد بالقرب من تماثيل الآلهة نذور تعبر عن العبادة أي تحقيق الصلات القوية بين الإنسان والآلهة من اجل تحقيق السعادة في الحياة .

كانت تماثيل المتعبدين متشابهة من ناحية الموضوع والمضمون والهيئة العامة للمتعبدين والمتمثلة بوضعية الوقوف وإقامة الصلاة والحركة المبنية على السكون وكذلك شكل الملابس والمواد المستخدمة في معظم مدن بلاد الرافدين في لكش وأور والوركاء وكيش وأشنونا وماري وآشور (٣٥)

تتميز تماثيل المتعبدين من الرجال والنساء في العصر السومري القديم ملامح وجوه غير حقيقية . أنها لا تشبه ملامح وجه الإنسان لأن الغرض من عملها لم يكن لتمثيل وجه حقيقي لشخص بأسلوب واقعي . بل يتم معالجتها بأسلوب تعبيري فيه تأثير خاص يتمثل في حضرة الإنسان أمام الاله فظهرت التعبيرية في العيون الواسعة المبالغ في حجمها والتي طعمت بأحجار بيضاء اللون وبؤبؤ العين بأحجار سوداء فبدت محدقة ومركزة الى الالهة السماوية فتشعر بالخوف والرهبة والهدوء والسكون وتشعر بأنها في عالم سماوي وليس عالم دنيوي .

كان الفنان عظيماً لأنه أستطاع أن يعبر عن لحظة أمتثال الإنسان أمام الالهة فشعر أنه عالم سماوي خالد وليس عالم أرضي مصيره الموت .

تم أكتشاف اكثر من (٣٠تمثالاً) للأمير كوديا في معبد مدينة لكش (٣٦) وهي منفذة من مادة حجر الديوريت ، كان بعضها صغير الحجم والبعض الآخر بالحجم الطبيعي للإنسان حيث يتراوح ارتفاعها بين (٤٥ – ١٧٠ سم) (٣٨) الأشكال (٨ – ١٠) يظهر كوديا واقفاً أو جالساً على كرسي وتكون يداه متشابكتان امام صدره وهي وضعية الصلاة السومرية حينما يكون المتعبد بحضرة الاله .

كان كوديا حاسر الرأس أو يعتمر غطاء رأس يسمى باللهجة الدارجة " جراوية " . ويكون في معظم الأحيان حليق شعر الرأس والشارب واللحية الأشكال (٨ – ١٠) ويرتدي ملابس طويلة وبسيطة وهي عبارة عن رداء طويل وأحياناً فوقه ثوب " معطف " طويل يصل الى كاحل القدمين ومفتوح من الأمام ويترك الكتف والذراع الأيمن عاريين .

أن الحركة في معظم تماثيل كوديا مبنية على السكون إذ تم تمثيل كوديا سواء اثناء الوقوف أو الجلوس وهو في وضعية الصلاة السومرية حينما يكون المتعبد بحضرة الاله . ولذلك ظهرت شخصية كوديا الهدوء والخشوع والأحترام والوقار والهيبة والرهبة .

وضعت التماثيل في المعابد لأنها تنوب عن كوديا باعتباره في حالة صلاة أمام الالهة ليلاً ونهاراً من اجل خلق علاقة متينة بينه وبينها ، ولكي ترضى الالهة عن الإنسان في بلاد الرافدين ، عليه أن يقدم لها الصلوات والنذور والقرابين ويقوم بتشييد المعابد وترميمها وبذلك يحقق إرادة الالهة على الأرض فتحل عليه النعمة وليس النقمة وتحقق له الرفاهية والسعادة والسلام .

كما صور الفنان الشخص المتعبد اثناء الصلاة بوضعية الركوع أمام الاله الشكل (١١) يمثل التمثال أحد المتعبدين في وضعية الركوع أمام الاله كما هو موضح في المشهد المنفذ بالنحت البارز على الجهة اليمنى من قاعدة التمثال عثر على التمثال في مدينة لارسا وهو من مادة البرونز ويبلغ ارتفاعه (١٩،٥ سم) ، اليد اليمنى مرفوعة بموازاة الفم واليد اليسرى مثنية أمام الصدر للدلالة على المتعبد في حالة صلاة ودعاء وتضرع الى الاله .

أن الكتابة المنقوشة على القاعدة تذكر أن التمثال قد اهدي الى الاله آمورو من شخص يدعى آويل – ننار تكريماً لحياة الملك حمورابي ومن أجل حياته الخاصة(٣٨) .

الأواني النذرية المستخدمة في الطقوس الدينية

تم توظيف الفن في تحقيق الأهداف الدينية فاستخدمت قطع فنية أثناء إقامة الطقوس الدينية في المعابد ومنها الإناء النذري الشكل (١٢) يتمثل إناء أسطواني الشكل ذات فوهة أعرض من قاعدته أكتشف في مدينة الوركاء ويعود الى عصر الوركاء وهو من حجر الرخام الأبيض ويبلغ أرتفاعه (١٠٥ سم) (٣٩) يزين سطح

الإناء مشاهد منفذة بالنحت البارز تمثل شعائر دينية تتعلق بتقديم النذور من النباتات والحيوانات والسوائل المقدسة الى الالهة عشتار وهي الالهة الرئيسة في مدينة الوركاء.

قسمت المشاهد الدينية الى أربعة حقول أفقية تفصل بينهم فاصلة تمثل خط الأرضية الذي تتحرك عليه الأشكال البشرية والحيوانية التي تم أستعراضها بأسلوب السرد القصصي من الأسفل الى الأعلى

الحقل الأول : يمثل سنابل القمح والشعير وقد نبتت على ضفاف النهر .

الحقل الثاني : يمثل الأغنام والماعز .

الحقل الثالث : يمثل كهنة عراة يحملون السلال والأواني المليئة بالمواد الغذائية والسوائل المقدسة . الحقل الرابع : وهو أهم الحقول وأكبرها يمثل الكهنة الذين يتقدمهم الكاهن الأعظم الذي يحمل إناءاً كبيراً يقدمه الى الآلهة عشتار ويظهر خلفها رمزها حزمة القصب التي تمثل عموداً ذو نهاية معقوفة بشكل حلقة يتدلى منها شريط متموج . أن تقديم النذور من قبل الإنسان الى الالهة هو من أجل إرضائها لكي تحل عليه النعمة وليس النقمة .

ومن القطع الفنية التي كانت لها استخدامات خاصة في المعابد ، الكأس النذري للأمير كوديا من العصر السومري الحديث وكان يستخدم هذا الكاس اثناء ممارسة الطقوس الدينية السحرية وهو من مادة حجر الستيتايت ويبلغ أرتفاعه (٢٣ سم)(٤٠).

أن المنحوتة البارزة التي تزين السطح الخارجي للكأس النذري تمثل أثنين من الأفاعي منتصبتان وملتفتان حول العصا ويتم حراستها من الجانبين من قبل تنينان مجنحان منتصبان على القوائم الخلفية ويمسكان بالقوائم الأمامية راية على شكل عمود ينتهي بحلقة في احد جوانبه العلوية الشكل (١٣) .

كان الاله " نينكيشزيدا " هو الاله الشفيع والحامي للأمير كوديا ، أن الأفعى والتنين هما رموز الاله " نينكيشزيدا " حيث أن الأفعى هي رمز التجدد في الحياة ، في حين أن التنين هو رمز الحكمة . وأن الاله " نينكيشزيدا " هو أبن الاله " نينازو " الذي

يعني أسمه " السيد الطبيب " ولازالت كلمة الحكيم تطلق على الطبيب في بعض الأجزاء من العراق .

أن الشعار الموجود على سطح هذا الكأس هو رمز الطب في العراق القديم ، واستمر هذا الشعار للطب في العالم الى الوقت الحاضر .

تقديم النذور والقرابين

كان تقديم النذور والقرابين الى الالهة من الطقوس الدينية المهمة في بلاد الرافدين من أجل إرضاء الالهة على الإنسان ، لكي تحل عليه النعمة ولا تسلط عليه النقمة .

وضح الفنان في اعماله الفنية أجراء بعض المراسيم الدينية الخاصة ، ومنها تقديم بنات أو اخوات الملوك والحكام والأمراء نذوراً للآلهة ويشترك عدة الهة بعملية تنصيب بنت أو اخت الملك كاهنة عظمى في المعبد الرئيس بالمدينة . كما في القطعة الفنية المتمثلة بحجر الكدورو للملك الكيشي " ميليشيخو الثاني " وهي من مادة حجر الديوريت يبلغ ارتفاعه (٩٠ سم) (٤١) الشكل (١٤) قسم الفنان سطح القطعة الفنية الى قسمين ، خصص القسم العلوي للمشهد الفني الذي نفذ بالنحت البارز . اما الجزء الثاني وهو الفراغ الذي تم استغلاله بالكتابة المسمارية هذا الحجر ذو شكل مستطيل وقمة محدبة ترمز الى شكل السماء التي فيها الآلهة المتمثلة برموزها في قمة المشهد الفني وتتمثل في اليسار النجمة الثمانية المشعة رمز الالهة عشتار " كوكب الزهرة " والهلال رمز الاله سين " اله القمر " والنجمة الرباعية المشعة رمز الاله شمش " اله الشمس " كما يظهر رمز الاله مردوخ المتمثل بالنخلة المحورة بين الملك ميليشيخو والهة التي تظهر فوق رأسها النجمة الثمانية للدلالة على أنها الالهة عشتار .

يظهر في الجهة اليسرى من المشهد الالهة عشتار جالسة على كرسي العرش المستقر على قاعدة العرش العالية وقد زينت الواجهة الجانبية لكرسي عرش الالهة عشتار بزينة واجهة المعبد للدلالة على أن الالهة جالسة في معبدها ورافعة يديها أمام فمها أو بموازاة الفم للدلالة على التحية للملك وهي تلبس الملابس الرسمية الخاصة

بالالهة والمتمثلة بالتاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، والثوب الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين وذي الطيات الأفقية المزينة بالأهداب المتمثلة بشكل خطوط عمودية صغيرة ومتموجة ويقف الملك ميليشيخو الثاني امام الالهة عشتار بكل احترام وخشوع واجلال ورافعاً يده اليمنى بموازاة الفم للدلالة على التحية في حين أن يده اليسرى الممدودة باستقامة جسمه يمسك بها اليد اليمنى الممدودة الى الجانب لأبنته الأميرة " كدورو " الواقفة بجانبه الأيسر يطلب الملك ويتضرع الى الالهة عشتار لكي توافق أن تكون الأميرة " كدورو " كاهنة عظمى في معبدها المكرس لها بمدينة الوركاء لأن منصب الكاهنة العظمى لا يشغله الا بنات الملوك والأمراء والحكام فقط.

يرتدي الملك وأبنته الملابس الدينية اثناء أجراء مراسيم تقديم الملك أبنته نذراً الى الالهة عشتار من أجل تكريس حياتها كاهنة عظمى في معبد الالهة عشتار فيرتدي كل من الملك وأبنته التاج الملكي وكذلك الثوب الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين وترتدي الأميرة الوشاح فوق ثوبها .

إن أحجار الكدورو تعني احجار الحدود وهي مستطيلة الشكل وذات قمة محدبة معمولة من احجار متنوعة ويتراوح ارتفاعها بين (٥٠ – ١٠٠ سم) كانت تؤدي وظيفة عملية إذ كانت بمثابة " سندات الطابو " في الوقت الحاضر ، كانت تدون عليها الممتلكات الشخصية من الأراضي وتودع في المعابد (٤٢) من أجل المحافظة عليها من جهة ، وإضفاء صفة القدسية عليها من جهة أخرى . وتكمن وظيفتها الدينية في أنها تصور مشاهد دينية متنوعة . وأن الفنان لا يستطيع تشخيص الالهة العديدة بالهيئة البشرية لأن مساحة القطعة الفنية لا تسمح بذلك فيتم تمثيل الالهة برموزها لأن الالهة هي الشاهدة والحارسة والحامية للمعلومات المكتوبة على احجار الحدود . كما تتجلى أهمية الالهة الموجودة برموزها هو من اجل إيقاع الخوف والرعب لكل من يحاول أن يغير من النصوص المكتوبة عليها وفي الوقت نفسه يعتبر اعتداء على الالهة المتمثلة برموزها على حجر الكدورو .

كان تأثير الفكر الديني على الفن كبيراً عند الآشوريين فاستخدم الفن في توظيف الفكر الديني المرتبط بالفكر السياسي كما في المنحوتة الجدارية المنفذة بالنحت البارز وهي من مادة حجر الألبستر " الحجر الشمعي " ويبلغ ارتفاعها (٢،٦٨ م) (٤٣) الشكل (١٥) يمثل الملك سرجون الآشوري (٧٢١ – ٧٠٥ ق.م) وهو يمارس طقساً دينياً خاصاً فيظهر في حالة الحركة باتجاه اليسار يحمل جدياً على صدره ويمسكه باليد اليسرى لتقديمه نذراً الى الاله آشور في حين يمسك الزنبقة الآشورية باليد اليمنى الممدودة بأستقامة الجسم وهي رمز الطهارة والنقاء .

يسير خلف الملك أبنه سنحاريب الذي يمثل ولي العهد وهو يرفع اليد اليمنى بموازاة الفم وهو يتضرع الى الالهة من اجل إطالة حياة الملك من جهة ولكي يكون الملك من بعد والده من جهة أخرى . في حين يمسك أزهار الرمان باليد اليسرى الممدودة الى الأمام وسبب استخدام الآشوريين للرمان في الشعائر الدينية لأنه يحمل مضامين دينية – سحرية مرتبطة بالفكر السياسي يتميز الرمان بكثرة حباته التي ترمز الى الذرية الوفيرة اما لون حبات الرمان هي ارجوانية " مارونية " هو لون ثياب الملك لذلك أصبح الرمان رمز الملوكية عند الآشوريين فيتم استعماله في ممارسة الطقوس الدينية من أجل تحقيق الذرية الوفيرة للملك وأبنائه من الأمراء .

يرتدي الملك سرجون الآشوري وولي العهد الملابس الدينية الصيفية الخاصة بالمراسيم الدينية المتعلقة بتقديم النذور والقرابين الى الاله آشور الذي يمثل الاله القومي للآشوريين وتتكون الملابس من العصابة التي يشدها الملك على رأسه وتكون عريضة من الأمام ورفيعة من الخلف ومزينة بتطريزة من عناصر زخرفية نباتية متكررة تمثل زهرة الأقحوان " زهرة البيبون " ومن كثرة استعمالها من قبل الآشوريين سميت بالزهرة الآشورية والعصابة معقودة من الخلف ومزينة بشرابة كبيرة ويرتدي كل من الملك سرجون الآشوري وأبنه سنحاريب رداءاً قصيراً يصل الى الركبة وفوقه ثوب طويل يصل الى كاحل القدمين ومفتوح من الأمام وله أردان قصيرة ومزين بأهداب

طويلة بشكل خطوط عمودية متموجة . كما أن حاشية الثوب مزينة بشريط رفيع في متنه أهداب بشكل خطوط مائلة وصغيرة ومتموجة وكل منهما ينتعل بحذاء الصندل كما يتحلى الملك وولي العهد بزينة الحلي المتمثلة بالأقراط والمعاضد والأساور .

أن قيام الملك الآشوري وولي العهد بممارسة الشعائر الدينية المتمثلة بتقديم النذور والقرابين الى الاله آشور هو من اجل إطالة حياة الملك وأبنائه من الأمراء .

تعد النذور والقرابين من الشعائر الدينية التي يؤديها الإنسان الى الالهة بدافع الإيمان والخوف ولهذا كان موضوع تقديم النذور والقرابين مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالإنسان في بلاد الرافدين حيث كان يؤمن أن الالهة هي مصدر الحياة وهي قوة عظيمة ذات تأثير مباشر في حياته وتقديم النذور والقرابين اليها يدل على ايمانه واحترامه لها للحصول على الراحة والطمأنينة التي تمنحها له ، فهو عندما يقدم النذور والقرابين الى الالهة يجني من ورائها الخير والبركة وإطالة العمر وتبعد عنه الشر وهو بذلك يجد الحماية . ولكن حينما يتمرد الإنسان عليها تغضب منه وتسلط عليه الفيضانات المدمرة . والقحط والمجاعة . ثم الأوبئة والأمراض وأخيراً تسلط عليه الأعداء ويعيش الإنسان تحت نير العبودية " عبودية الأعداء " وتبيد ذريته من الوجود.

توظيف الأشكال المركبة في الفن الديني

أبتكر الفنان في بلاد الرافدين أسلوباً خاصاً يتمثل بالأسلوب الرمزي في تنفيذ بعض الاعمال الفنية لتحقيق الافكار الدينية التي تتطلب اشكالاً تعبر عن قوى خارقة تتميز بقدرات هائلة ولذلك اختار الفنان أجمل الأجزاء وأعظمها تأثيراً لكائنات حقيقية موجودة في الطبيعة وقام بصياغتها صياغة جديدة من أجل تكوين شكل مركب خيالي وخرافي وغير حقيقي يحمل دلالات رمزية تعبر عن افكار دينية – سحرية أو سياسية صور الفنان الأشكال المركبة بأسلوب رمزي لأن كل جزء من أجزاء الأشكال المركبة ترمز

الى صفة من صفات الالهة وكل جزء فيها يمثل رمزاً ويحمل فكرة ، ومن مجموعة الرموز يتكون الرمز الحقيقي الذي يحمل الفكرة الدينية الشاملة للشكل المركب .

كان الإنسان في بلاد الرافدين يعتقد أن الأشكال المركبة تمتاز بالقوة والسلطة والسيطرة والهيبة والقدرة والتأثير الشكل (١٦) يمثل جدارية كانت تزين واجهة معبد نينخرساك في تل العبيد وهي من مادة الخشب ومغلفة بصفائح نحاسية مثبتة على الخشب بواسطة مادة القير يبلغ طولها (٢٣٧سم) وارتفاعها (١٠٧ سم) تعود الى العصر السومري القديم (٤٤) تمثل الطائر " امدوكود " طائر العاصفة الذي ورد في أساطير بلاد الرافدين ويتكون من رأس أسد وجسم نسر بالمنظر الأمامي ناشراً جناحيه على الجانبين وباسطاً ذيله الى الأسفل وتستقر مخالبه على جسم وعلين بالمنظر الجانبي بينما رؤوسها منفذة بالمنظر الأمامي وهما في وضعية التدابر الشكل (١٦) .

رأس الأسد يمثل رمز القوة على الأرض ، في حين أن النسر يمثل رمز القوة في الفضاء كما يمثل الطيران وسرعة الانقضاض على الفريسة .

كان الطائر أمدوكود يمثل رمز الاله نينكرسو الاله الرئيس لمدينة لكش الواقعة في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين كان الاله نينكرسو اله الزراعة في زمن السلم ، واله الحرب لأنه الاله الذي يقود الجيوش السومرية في زمن الحرب . وهو كالعاصفة في المعركة (٤٥) .

أستخدم الفنان الأسلوب الفني الرمزي لتحقيق التوافق بين الشكل والمضمون فأستعمل عدة رموز من أجل إظهار حقيقة القوة الخارقة التي تمتلكها الالهة ليليتو . وكذلك لتوضيح وأبراز قوة تأثير الالهة على البشر الشكل (١٧) يمثل لوح من الطين المفخور مستطيل الشكل يبلغ طوله (٤٩،٥ سم) وعرضه (٣٧ سم) وسمكه (٤،٥ سم) (٤٧) يمثل الالهة ليليتو وهي واقفة على لبوتين رابضتين بشكل متدابر بالمنظر الجانبي في حين ان رؤوسهما ملتفة الى الأمام وتظهر بومة على جانب كل لبوة في وضعية الوقوف على اقدامها وبالمنظر الأمامي .

تظهر الالهة ليليتو وهي عارية في وضعيته الوقوف بالمنظر الأمامي تكشف عن مفاتن جسدها الذي يتميز بتناسق أجزائه ويعبر عن أنثى فاتنه فائقة الجمال .

نعتمر الالهة ليليتو فوق رأسها التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين وتحمل بيديها الحلقة والصولجان رموز السلطة الملكية في بلاد الرافدين ولها أجنحة " جناحان " ترمز " الى السرعة والطيران في الآفاق البعيدة ، كما لها رموز حيوانية متمثلة باللبوة والبومة فتظهر واقفة على ظهر لبوتين خاضعتين ورابضتين للدلالة على أن الالهة ليليتو قوية وشرسة كاللبوة .

ولها أقدام وأجنحة البومة الواقفة على جانبي اللبوتين للدلالة على أنها كالبومة لا تخرج الا في الليل هذه الرموز تدل على صفات الالهة ليليتو . وتعبر عن وظيفتها التي تكمن في أنها ملكة الليل (٤٨) .

أن مهمة الالهة ليليتو تكمن بمحاولتها القضاء على النسل البشري من خلال زيارتها الى الشباب في احلامهم لأشباع رغباتهم الجنسية لكي يعزفوا عن الزواج . إذ من دون الزواج لا يوجد تكاثر ولا استمرار ولا تجدد ولا ديمومة في النسل البشري وكذلك كانت مصدر الخطر على الأطفال حديثي الولادة لأنها كانت تعمل على قتل الأطفال عن طريق خنقهم في مدة (٤٠ يوماً) الأولى من ولادتهم (٤٨) .

اعتقد الإنسان في بلاد الرافدين أن قوى خارقة تمثل الهة لها القدرة الفائقة في حراسة الإنسان وحمايته من القوى والأرواح الشريرة . كانت تقوم بحراسة مداخل بوابات المدن والقصور والمعابد في بلاد الرافدين الشكل (١٨) يمثل جدارية ضخمة من الحجر كانت تزين واجهة قاعة العرش في قصر الملك سرجون الآشوري (٧٢١ – ٧٠٥ ق.م) بمدينة دور شروكين " خورسباد حالياً " منفذة بالنحت البارز وهي من مادة حجر الألبستر " الحجر الشمعي " ، يبلغ طولها أكثر من (٣٠ م) وارتفاعها (٥،٦٠ م) (٤٩) يظهر فيها البطل الحامي بين الثيران المجنحة التي يبلغ عددها في الجدارية (١٠ ثيران) مجنحة رؤوس بعضها ملتفة الى الزوار . ويبلغ وزن كل ثور مجنح أكثر

من (٤٠) طناً تم ذكر الثور المجنح في النصوص المسمارية بأسم " لاماسو " يتكون الثور المجنح من رأس إنسان الذي فيه العقل وهو مصدر الحكمة في حين أن الجسم هو جسم الثور الذي هو رمز القوة والخصوبة " الفحولة " أما الأجنحة هي اجنحة النسر رمز القوة والسرعة والطيران والتألق في السماء والأرض كما يتميز النسر ببصيرة ثاقبة ورؤية الفريسة من مسافات بعيدة ، والسرعة في الانقضاض عليها .

للثور المجنح خمسة أرجل وهي محاولة لخداع المنظور ومن اجل زيادة قوة الحركة فيها . أن الأرجل الخمسة هي وسيلة تعبيرية بحيث أن الإنسان يرى الاله كاملاً من كل زوايا النظر اليه لأن الاله هو كامل الأوصاف من وجهة نظر الإنسان في بلاد الرافدين .

يعتمر الثور المجنح التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين لأنه اله يقوم بحماية وحراسة مداخل بوابات المدن والقصور الآشورية من الأرواح الشريرة كما في الثيران المجنحة العشرة التي كانت تحرس المدخل الرئيس لقاعة العرش في قصر الملك سرجون الآشوري بمدينة خورسباد .

توظيف عنصر المكان في الفن الديني

استغل كهنة المعابد الأجزاء المهمة من المعبد في تنفيذ اعمال فنية من اجل تحقيق اهدافهم المتمثلة بنشر الافكار الدينية فأستخدم فن الرسم في عصر الوركاء (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م) في تزيين الأجزاء المهمة من المعبد بالرسوم الجدارية لذلك تم توجيه الفنان من قبل الكهنة بتوظيف واجهة المعبد وواجهة مذبح المعبد في تل العقير الواقع (٧٠ كم) جنوبي مدينة بغداد (٥٠) بتزيينه برسوم جدارية ملونة بالألوان الأسود والأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالي والبني (٥١) الشكل (١٩) يمثل زوجاً من الفهود الجالسة بالمنظر الجانبي وبوضعية التقابل وهما في حالة تهيج مرعب على جانبي بوابة المعبد يتميز الفهد بالقوة والسرعة والشراسة .

أما واجهة مذبح المعبد فقد زينت بعناصر هندسية متنوعة وأشرطة أفقية وعمودية صغيرة ومتقاطعة مؤلفة أشكالاً هندسية متكررة تمثل المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة وقد رسم على جانبيها اشكال حيوانية متكررة الشكل (١٩) يتمثل بشكل الثور الواقف بالمنظر الجانبي وبوضعية التدابر . كما تم رسم الفهد بالمنظر الجانبي وبوضعية رابضة وبحالة التدابر (٥٢) .

نفذت اشكال الفهود والثيران بأسلوب واقعي رائع الجمال لأن اشكال الثيران والفهود ذات الأجسام المرقطة مطابقة تماماً لأشكالها الحقيقية في الطبيعة (٥٣) .

أن تكرار رسم الأشكال الحيوانية هو من اجل التأكيد عليها بسبب أهمية المضامين الدينية – السحرية التي تحملها وتتضمنها تلك الأشكال الحيوانية ، وهي وحراسة المعبد من القوى والأرواح الشريرة .

يمثل الشكل الأول – الثور ، وهو رمز الاله " أشكور " عند السومريين ، وهو اله " ادد " عند الجزريين ، هو اله البرق والرعد والأمطار (٥٤) .

أما الشكل الثاني يمثل الفهد وهو رمز الاله " آنو " وهو اله السماء ورئيس الالهة في بلاد الرافدين (٥٥) .

أستخدم الفن في توظيف الفكر السياسي المرتبط بالفكر الديني لذلك كان الفن وسيلة أعلامية تعبر عن المفاهيم الدينية التي كان لها تأثير بليغ على الافكار السياسية في بلاد الرافدين كما هو موضح في الرسوم الجدارية التي كانت تزين واجهة قاعة العرش في قصر الملك زمري – ايليم بمدينة ماري الشكل (٢٠) يمثل جدارية تنصيب الملك زمري – ايليم ويبلغ طولها (٥،٥ م) وارتفاعها (١،٧٥ م) (٥٦) تم تقسيم الجزء المركزي فيها الى حقلين .

يظهر في الحقل العلوي الالهة عشتار في وضعية الوقوف وتمسك بيدها اليمنى الممدودة الى الأمام الحلقة والصولجان " رموز " شعارات السلطة الملكية في بلاد الرافدين وتقوم بتسليمها الى زمري – ايليم الواقف امامها وهي تضع قدمها اليمنى على

الأسد الهاجع أمامها وتعتمر التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين وترتدي الملابس الخاصة بهذه المناسبة وهي الملابس الخاصة بالحرب وتتمثل بالثوب الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين ويتميز بالأردان القصيرة والخطوط العمودية المتموجة وتحته ترتدي الالهة عشتار رداءاً قصيراً يصل الى فوق الركبة كما تتزين الالهة بالحلي المتمثلة بالأقراط والأساور والقلادة كما تحمل عدة القتال المتمثلة بالجعب المملؤة بالسهام الظاهرة خلف اكتافها وتمسك السيف المعقوف الذي يشبه المنجل بيدها اليسرى الممدودة بأستقامة جسمها .

أما الملك زمري – ايليم فيقف أمام الالهة عشتار وهو يرفع يده اليمنى بموازاة الفم للدلالة على التحية ، في حين أن اليد اليسرى ممدودة الى الأمام وهو يستلم بها الحلقة والصولجان رموز " شارات " السلطة الملكية في بلاد الرافدين . واثناء أجراء مراسيم تنصيب زمري – ايليم ملكاً على مدينة ماري يرتدي الملك الملابس الرسمية الفاخرة بهذه المناسبة وتتمثل بالتاج الملكي والرداء القصير فوق الركبة وفوقها الثوب الطويل المفتوح من الأمام والمزين حاشيته بالشراشيب ، وفوق الثوب وشاح ملفوف حول الجسم وقد زينت حاشيته بزينة الثوب نفسها وهو حافي القدمين .

وقد أشرف على مراسيم تنصيب الملك زمري – ايليم الالهات والالهة الشفيعة " الهة الدعاء " وهي الالهة الوسيطة بين الالهة الرئيسية والبشر .

يظهر في الحقل السفلي الاهتان وافقتان في وضعية التقابل وتمسك كل منهما بقارورة ينساب منها الماء ويتدفق الى الأسفل وتسبح فيها الأسماك وينبت منها النبات للدلالة على أن الالهة تؤكد على الملك بالأكثار من الأخصاب من خلال زيادة الزرع والأنبات .

تنوعت المواد الخام المستعملة في النتاجات الفنية التي تم توظيفها في الفن الديني كوسيلة توضيحية وتعليمية لأدراك واستيعاب الافكار الدينية وأرسائها في عقل الإنسان كما في الجدارية التي كانت تزين الواجهة الأمامية لمعبد الالهة عشتار الذي شيده

الملك الكيشي " كرنداش " بمدينة الوركاء والجدارية منفذة من الطابوق المقولب واستخدم فيها الفنان اسلوب النحت البارز (٥٧) الشكل (٢١) ويبلغ ارتفاع الجدارية (١٧٨ سم) ويبلغ طولها من كل جانب من جوانب مدخل المعبد (٥،٩٢ م) . ومزينة بنظام الطلعات والدخلات ويبلغ طول الطلعة (٤٠ سم) وطول الدخلة (٤٦ سم) وعمق الدخلة (١٣٠ سم) (٥٨) تمثل الجدارية اله الماء والالهة الماء في وضعية الوقوف بالمنظر الأمامي وهما يتناوبان في الظهور بالدخلات الجدارية ويمسك كل منهما قارورة يتدفق منها الماء الذي يسيل الى الأسفل بشكل خطوط عمودية متموجة فوق الطلعات التي تفصل بين الاله والالهة .

أن حركة الاله والالهة مبنية على السكون للدلالة على الوقار والهيبة والعظمة والسمو وكل منهما يعتمر التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين ، كما يرتدي كل منهما الثوب الخاص بالالهة والمتمثل بالثوب الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين ويتميز بالطيات الأفقية المزينة بالاهداب وقد صور الاله والالهة بالهيئة البشرية .

أن اله الماء هو " أنكي " عند السومريين وكلمة أنكي مركبة من كلمتين هما " إن _ EN " وتعني " السيد " بالسومرية و " كي _ KI " التي تعني " الأرض " فيكون معنى الأسم " أنكي _ سيد الأرض " ، أما الجزريون كانوا يطلقون عليه اسم " أيا _ E.a " بمعنى " بيت الماء " (٥٩) .

أما الهة الماء هي " نينكي _ NIN_KI " وتعني " سيدة الأرض " وهي زوجة الالهة أنكي .

كان لقب الهة الماء بالسومرية هو " دام _ كال _ ننونا _ _ DAM _ GAL NUNNA " **وتعني بالسومرية** " **زوجة السمك الكبير** " **وقد سميت من قبل البابليين** " **دامكينا**_ Dam _gi _ anna " (٦٠)

أن الماء الذي يتدفق من الإناء " القارورة " هو " ماء الحياة " (٦١) . وأن اله الماء وآلهة الماء يعبران عن الفكر الديني وتأثيره البليغ في حياة الإنسان من خلال أهمية الماء في خصب الأرض والإنماء والتكاثر . أدرك الإنسان بدون الماء لا وجود له في الحياة . أن الماء رمز الحياة (٦٢) .

أستغل الآشوريون سفوح الجبال في تنفيذ اعمال فنية ضخمة تعبر عن عظمة السلطة الآشورية التي استخدمت الفكر الديني لتحقيق أهدافها السياسية .

أمر الملك سنحاريب (٧٠٤ – ٦٨١ ق.م) في العصر الآشوري الحديث بتنفيذ منحوتات ضخمة على سفوح الجبال في شمالي بلاد الرافدين تتضمن مواضيع دينية ذات مضامين سياسية ، وهي من أروع الآثار الآشورية وأهمها منحوتات خنس " hanasu " التي تقع في وادي خنس على الضفة الشمالية الغربية من نهر الكومل ، وعلى بعد (٥٦ كم) شمال شرقي مدينة الموصل . وقد تم تنفيذها بالنحت البارز على سفح الجبل وبارتفاعات شاهقة ، ومنها الأفريز الكبير من مادة حجر الكلس ويبلغ ارتفاعه (٦ م) وعرضه (٤ م) (٦٣) .

الموضوع ، يمثل الاله آشور وزوجته واقفين على ظهر رموزها الحيوانية بوضعية التقابل ، ويقف سنحاريب خلف الاله آشور بحجم أصغر منه ويده اليمنى مرفوعة الى الأعلى بموازاة فمه للدلالة على التحية والكلام وتقديم الطاعة والولاء والدعاء وتنفيذ الأوامر الالهية ، ويحمل الصولجان بيده اليسرى الذي يرمز الى القوة والسيطرة والسلطة والسيادة . أما من الجهة الأخرى من المشهد يقف ولي العهد أسرحدون أبن الملك سنحاريب خلف الالهة " شيرا أو نينليل " وهي زوجة الاله آشور

ومن المنحوتات الآشورية الرائعة التي تعبر عن الفكر الديني المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكر السياسي عند الآشوريين هي منحوتات معلثايا الواقعة على بعد (٧ كم) في الجهة الجنوبية الغربية من مركز محافظة محافظة دهوك في شمال العراق وهي عبارة عن أربعة افاريز من المنحوتات الضخمة المنفذة بالنحت البارز على سفح الجبل وهي

من مادة حجر الكلس وعلى مساحات مستطيلة الشكل على شكل الواح حجرية ضخمة تبلغ أبعاد كل منها (٥،٧٥ م × ٢،٢٠ م) ويتضمن كل افريز يمثل موكب الالهة العظام التي تم تمثيلها بالهيئة البشرية مع رموزها السماوية والأرضية (٦٤) الشكل (٢٢) يظهر الملك سنحاريب في وضعية الوقوف بالمنظر الجانبي في حضرة الاله آشور الذي يتقدم ويترأس موكب الالهة المتجهة شرقاً ، ويقف الملك أمام الالهة بحجم أصغر منها وبشكل خشوع واحترام واجلال وهو يرفع يده اليمنى بموازاة الفم دلالة على التحية والدعاء وتقديم الطاعة والولاء وتنفيذ الأوامر الصادرة من الاله آشور ويمسك الصولجان بيده اليسرى الممدودة الى الأمام ويرتدي الملابس الدينية الخاصة اثناء الامتثال أمام الالهة وتتمثل بالتاج الملكي والرداء الطويل وفوقه الوشاح المزين بالأهداب والملفوف حول الجسم وهو حافي القدمين ويتحلى بزينة الحلي المتمثلة بالأقراط والأساور .

أما أبنه اسرحدون الذي يمثل ولي العهد يقف خلف موكب الالهة وهو يشبه والده في وضعية الوقوف والحركة والملبس والزينة ولكنه يبدو أطول قامة وأكثر رشاقة من أبيه سنحاريب .

أما الالهة هي في وضعية الوقوف بالمنظر الجانبي على رموزها الحيوانية باستثناء الالهة " شيرا – نينليل " هي في وضعية الجلوس على كرسي العرش لأنها زوجة الاله آشور (٦٥) .

تشابه الالهة في وضعية وقوفها وحركتها ولبسها وزينتها تقريباً وهي تعتمر التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين وترتدي الثياب الخاصة بالالهة والمتمثلة بالرداء الطويل وفوقه الثوب " المعطف " الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين ويكون مفتوحاً من الأمام ويتميز بأردان قصيرة وحاشية الثوب رفيعة ومزينة بالأهداب وينتعل الالهة بحذاء الصندل وتتحلى بزينة الحلي المتمثلة بالقراط والأساور وتتميز الالهة

بشعر رأس غزير يستقر فوق الأكتاف ولحية طويلة مستطيلة الشكل أطول من لحية الملك وأبنه .

اليد اليمنى للآلهة مرفوعة بموازاة الفم للدلالة على التحية باستثناء الاله آشور والاله سين يمسكان بها السيف المعقوف ، في حين يمسك الالهة الحلقة والصولجان باليد اليسرى الممدودة الى الأمام ، وهي رموز " شارات " السلطة الملكية في بلاد الرافدين وفيما يلي اسماء الالهة في منحوتة معلثايا :-

١. الاله آشور : يتقدم موكب الالهة ، ويقف على ظهر التنين الذي يمثل الرمز الأرضي للأله آشور ، وكان رمز الاله مردوخ في العصر البابلي القديم .
٢. الالهة " شيرا – نينليل " : تجلس على كرسي العرش الذي يحمله الأسد وقد زين من الخلف بخمسة حلقات ، وكل حلقة تعني رقم (١٠) وتعني الحلقات الخمسة الرقم (٥٠) وهو الرقم الخاص بالاله أنليل " سيد الرياح " اله الهواء وكانت زوجته " نينليل " سيدة الرياح ، ولكن الاله آشور أستلم وظائف " صلاحيات " الاله أنليل فأصبحت نينليل زوجة له لأن الاله آشور أصبح ملك كل الالهة .
٣. الاله سين : يقف على ظهر ثور مجنح خرافي له قوائم خلفية تمثل قوائم النسر وهو الرمز الأرضي للأله سين ، في حين أن الرمز السماوي هو الهلال الذي يتوج قمة التاج المقرن ، أن الاله سين هو اله القمر .
٤. الاله نابو : يقف على ظهر التنين وهو الرمز الأرضي للأله نابو الذي هو أبن الاله مردوخ الذي كان رمزه التنين ، اما الرمز السماوي هو النجمة المشعة التي تتوج قمة التاج المقرن . كان الاله نابو هو اله الحكمة والمعرفة والكتابة والفنون هو ناسخ " كاتب الالهة " .

٥. الاله شمش : يقف على ظهر الحصان الذي يمثل الرمز الأرضي له ، اما الرمز السماوي هو القرص المجنح الذي بداخله النجمة الرباعية المشعة . أن الاله شمش هو اله الشمس وهو اله الحق والعدالة .

٦. الاله ادد : يقف على ظهر الثور الذي يمثل الرمز الأرضي له ، اما الرمز السماوي هو شكل البرق الذي يمسكه بيديه فضلاً عن النجمة المشعة . أن الاله أدد هو اله البرق والرعد والأمطار .

٧. الالهة عشتار : تقف على ظهر الأسد الذي يمثل الرمز الأرضي لها ، اما الرمز السماوي للإلهة عشتار هو النجمة الثمانية المشعة التي تزين قمة التاج المقرن . كانت الالهة عشتار الهة الحب والجمال في زمن السلم واله الحرب في زمن الشدائد والمحن وتقود المعارك وهي كاللبوة شرسة في المعركة .

إن رموز الالهة المنقوشة على المنحوتات الحجرية في منطقة خنس ومعلثايا ساهمت في الحفاظ عليها لقدسيتها ، حيث ورد في النصوص المسمارية التي كتبت على المنحوتات اسماء الالهة التي نحتت رموزها فوق رؤوس الأشكال الآلهية " أنها ستبيد ذرية كل من يحاول تدميرها أو الحاق الذى بها " لذلك كانت رموز الالهة المنقوشة في قمة المنحوتات تقوم برعايتها وحمايتها وهي بمثابة الحارس الدائم لها (٦٦) .

الهوامش

١. الأبداع = الموهبة ، العبقرية ، الخيال ، الإلهام ، الفكرة الناضجة ، الابتكار.
- صالح ، حسين جاسم ، الأبداع في الفن ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ١٢ .

٢. الجمال " الجمال الفني " : المقصود به القيم الإنسانية التي يحملها الفنان في رسالته الفنية المتضمنة في العمل الفني .

٣. إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١١ – ١٢ .

٤. كوركيس ، مجيد ، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري ، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩، ص ٨٩ – ٩٠

٥. صالح ، حسين ، الأبداع ، ص ٣٨ .

٦. البسيوني ، محمود ، أسرار الفن التشكيلي ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٦ .

٧. البسيوني ، أسرار الفن ، ص ١٦٠ – ١٦١ .

٨. الواقعية = أشكالها حقيقية ، في حين أن التجريدية هي تحوير وتبسيط واختزال في الشكل الحقيقي، بينما السوريالية (Sur – realism) اشكالها غير حقيقية ، أي أنها خيالية خرافية لأنها أشكال مركبة وتتميز بكونها تعبيرية .

٩. Sasson , J . M Civilization of the Ancient Near East . Michigan . 2000 . pp – 1838 – 1840 Fig – 1 .

١٠. كونتينيو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٤١٢ .

١١. Sasson , J . Civlization . p 1839

١٢. البرواري ، حسن احمد قاسم ، رموز الآلهة في منحوتات بادينان ، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة صلاح الدين ، كلية الآداب ، قسم الآثار – أربيل، ٢٠٠٢ ، ص ٦٥ .
١٣. الشاكر ، فاتن موفق فاضل علي ، رموز أهم الآلهة في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم التاريخ ، ٢٠٠٢ ،ص ٩١– ٩٢
١٤. رشيد ، فوزي ، " حجرة حدود من زمن الملك مردوخ – شابك – زيري " ، مجلة سومر ، مج ٣٢ ، ج ٢١ ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ١٠٣ .
١٥. الشاكر ، فاتن ، رموز اهم الآلهة ، ص ٩١ .
١٦. البرواري ، حسن ، رموز الالهة ، ص ١٤٧ ، شكل ٣ ج .
١٧. الشاكر ، فاتن ، رموز اهم الآلهة ، ص ١٦ .
١٨. ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة: عامر سليمان، الموصل، ١٩٧٩، ص ٣٦٧– ٣٦٨
١٩. الأسود ، حكمت بشير ، حضارة بلاد الرافدين " الأسس الدينية والاجتماعية " ، دهوك ، ٢٠١٢ ، ص ٣٠ – ٣١ .
٢٠. يونغ ، كارل غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ترجمة : سمير علي ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٤ .
٢١. الشاكر ، فاتن ، رموز ، ص ٩ .
٢٢. مورتكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ١٤٧ .
٢٣. مورتكات ، الفن ، ص ٢٦٨ ، شكل ٢١٠ .
٢٤. بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، ترجمة : وليد الجادر ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ١١٦

٢٥. ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٣٦٩ .
٢٦. بوتيرو ، جان ، الديانة ، ص ١٣٢ .
٢٧. رشيد ، صبحي أنور ، تماثيل الأسس السومرية ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٥،٩،١٠،٦٣ .
٢٨. رشيد ، صبحي ، تماثيل الأسس ، ص ٥ – ٧ .
٢٩. Strommenger , E . The Art of Mesopotamia . London . 1964 . Fig . 146
٣٠. رشيد ، صبحي ، تماثيل الأسس ، ص ٦ – ٧ .
٣١. مورتكات ، انطوان ، الفن ، ص ٩٦ .
٣٢. لويد ، سيتون ، آثار بلاد الرافدين ، ترجمة : سامي سعيد الأحمد ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١١١ – ١١٣ .
٣٣. صاحب، زهير ، تاريخ الفن القديم في وادي بلاد الرافدين ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ٩٤
٣٤. مورتكات ، انطوان ، الفن، ص ١٠٨ .
٣٥. صاحب ، زهير، تاريخ الفن، ص ٦٥ – ٩٣ .
٣٦. بارو ، أندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان و سليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٢٥٨ .
٣٧. صاحب ، زهير ،تاريخ الفن، ص ٤٠ .
٣٨. مورتكات ، انطوان ، الفن ، ص ٢٧٦ – ٢٧٧ ، الشكل ٢١٨ .
٣٩. صاحب ، زهير ، تاريخ الفن ، ص ٧١ .
٤٠. Strommenger , E ,The Art , Fig . 144 .
٤١. مورتكات ، انطوان ، الفن ، ص ٣٠٦ ، شكل ٢٣٠ .
٤٢. صاحب ، زهير ، تاريخ الفن ، ص ١٨٠ .

٤٣. Strommenger , E ,The Art , Fig . 227 .

٤٤. Woolly , Leonard , Mesopotamia and the Middle East , London , 1956 , pp . 56 – 57 .

٤٥. عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي " سومر ، بابل ، آشور " ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج ٤ ص ٢٢٢ ، الشكل ١٦٠ .

٤٦. Collon , Dominique , The Queen of the Night , London , 2005 , p . 5 , Fig . 1 .

٤٧. Collon , Ibid , pp . 5 – 10 .

٤٨. ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٣٤٧ .

٤٩. Botta , P , E , Monument de Ninive , Paris , 1972 , Vol . 5 , p . 108 .

٥٠. صالح ، قحطان رشيد ، الكشاف الأثري في العراق ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٢١١ .

٥١. Sasson , J , M , Civilization , Vol . 5 – III – IV , P . 2596 .

٥٢. Crawford , Harriet , Sumer and Sumerian , London , 2002 , p . 63 , Fig . 4 . 11 .

٥٣. صاحب ، زهير ، تاريخ الفن ، ص ٧٦ .

٥٤. البرواري ، حسن ، رموزالآلهة ، ص ٥٣ .

٥٥. بوتيرو ، جان ، الديانة ، ص ٩١ .

٥٦. صاحب ، زهير ، تاريخ الفن ، ص ١٦٩ .

٥٧. مورتكات ، انطوان ، الفن ، ص ٢٩١ – ٢٩٣ ، شكل ٢٢٧ .

٥٨. زار الباحث المتحف العراقي بتاريخ ٢٠١٣/٣/٢٤ وحصل على المعلومات الخاصة بالمنحوتة الجدارية .

٥٩. رو ، جورج ، العراق القديم ، ترجمة : حسين عليوي حسين ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٤ .

٦٠. ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٣٦٩ .

٦١. بوتيرو ، جان ، الديانة ، ص ١٢٤ .

٦٢. رو ، جورج ، العراق ، ص ١٢٤ .

٦٣. البرواري ، حسن ، رموز الالهة ، ص ٩٩ – ١٠٢ ، اللوح (١٩) .

٦٤. البرواري ، حسن ، رموز الالهة ، ص ٦٢ – ٦٣ ، اللوح (٣ ج) .

٦٥. ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ص ٣٩٨ .

٦٦. البرواري ، حسن ، المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

المصادر العربية والأجنبية

١. إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٢. الأسود ، حكمت بشير، حضارة بلاد الرافدين – الأسس الدينية والاجتماعية – ، دهوك ، ٢٠١٢ .

٣. بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٧ .

٤. البرواري ، حسن أحمد قاسم ، رموز الآلهة في منحوتات بادينان ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة صلاح الدين ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، أربيل ، ٢٠٠٢ .

٥. البسيوني ، محمود ، إسرار الفن التشكيلي ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٦. بوتيرو ، جان ، الديانة عند البابليين ، ترجمة : وليد الجادر ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٧. رشيد ، صبحي أنور ، تماثيل الأسس السومرية ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٨. رشيد ، فوزي ، " حجرة حدود من زمن الملك مردوخ – شابك – زيري " ، مجلة سومر ، مج ٣٢ ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٩. رو ، جورج ، العراق القديم ، ترجمة : حسين عليوي حسين ، بغداد ، ١٩٨٤.
١٠. ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ترجمة : عامر سليمان ، الموصل ، ١٩٧٩ .
١١. الشاكر ، فاتن موفق فاضل علي ، رموز أهم الآلهة في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم التاريخ ، ٢٠٠٢ .
١٢. صاحب ، زهير ، تاريخ الفن في وادي بلاد الرافدين ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٣. صالح ، حسين جاسم ، الأبداع في الفن ، بغداد ، ١٩٨١ .
١٤. صالح ، قحطان رشيد ، الكشاف الأثري في العراق ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٥. عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي – سومر – بابل – آشور ، ج ٤ ، بيروت ، ١٩٧١ .
١٦. كونتينيو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة : سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٩ .
١٧. كوركيس ، مجيد ، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، ٢٠٠٠ .
١٨. لويد ، سيتون ، آثار بلاد الرافدين ، ترجمة : سامي سعيد الأحمد ، بغداد ، ١٩٨٠ .
١٩. مورتكات ، أنطون ، الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .
٢٠. يونغ ، كارل غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ترجمة : سمير علي ، بغداد ، ١٩٨٤ .

المصادر الأجنبية

21. Botta , P , E , Monument de Ninive , Paris , 1972 .

22. Collon , Dominique , The Queen of the Night , London , 2005.

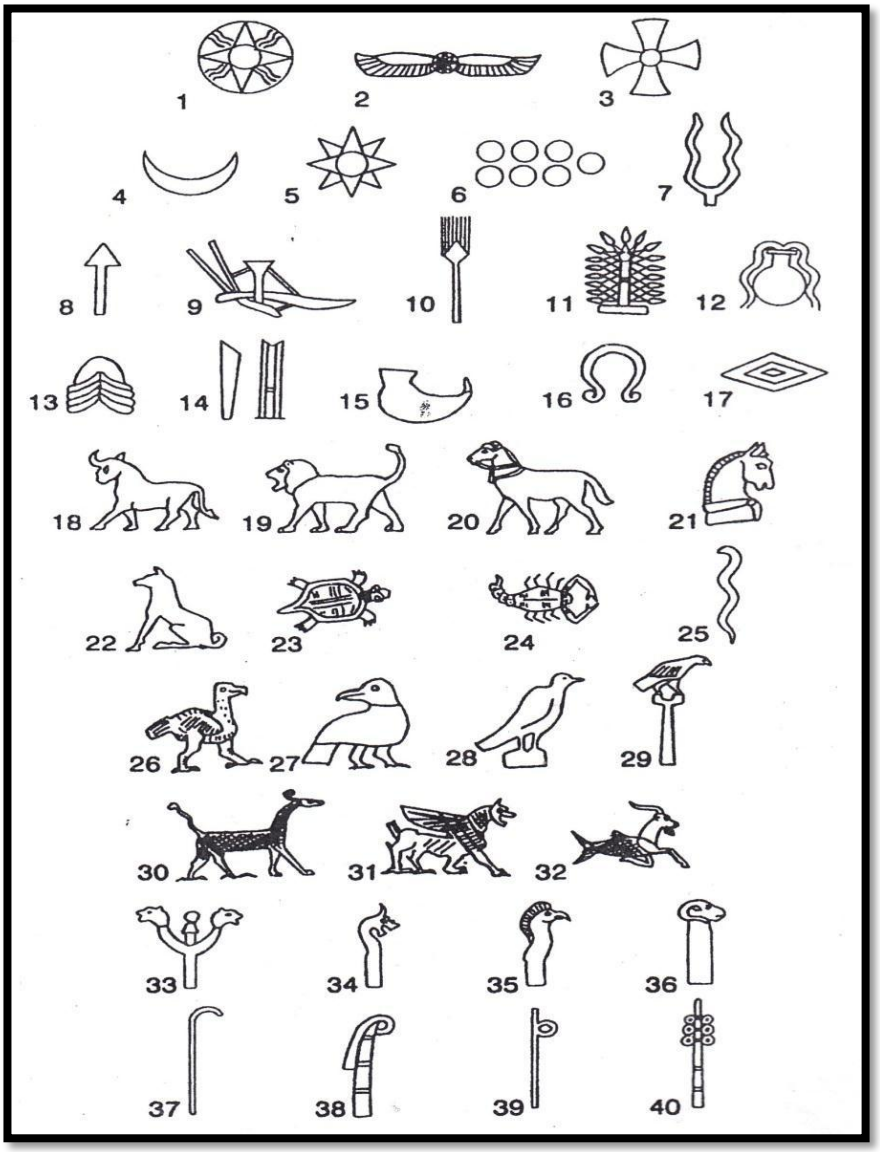
23. Crawford , Harriet , Sumer and Sumerian , London , 2002 .

24. Sasson, J.M Civilization of the Ancient Near East . Michigan . 2000 .

25. Strommenger , E . The Art of Mesopotamia . London . 1964 .

26. Woolly , Leonard , Mesopotamia and the Middle East , London , 1956 .

الأشكال

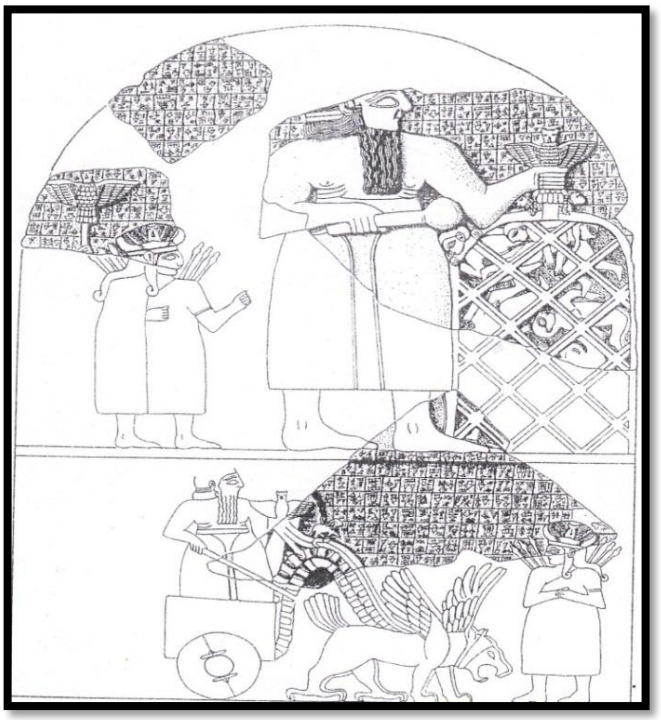


شكل (١)

عن المصدر : Sasson , J , M . Civilizations of the Ancient Near East , Michigan , 2000 , pp . 1838 , Fig . 1 .

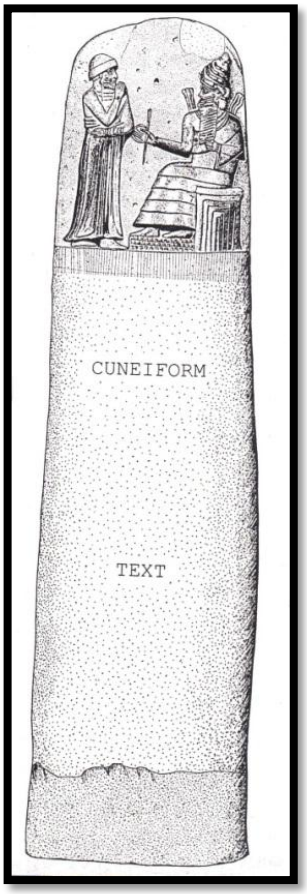
شكل (٢)

عن المصدر : عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم ، ص ٥١٥ ، شكل ٤٢٩



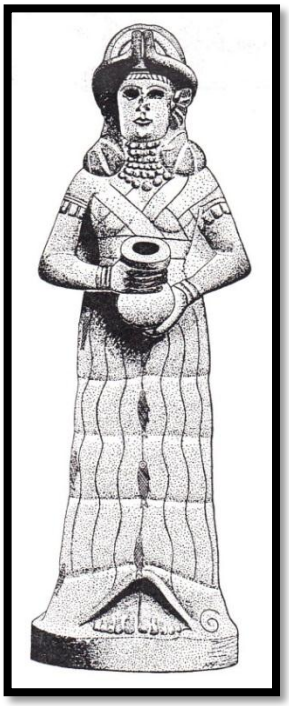
شكل (٣)

عن المصدر : Gates , Charles , Ancient Cities , London , 2003 , p . 43 , Fig . 2,IIb



شكل (٤)

عن المصدر : Gates, Charles , Ancient Cities , London , 2003 , p. 62, Fig. 3.9



شكل (٥)

عن المصدر : Gates, Charles , Ancient Cities, London, 2003 , p. 65, Fig. 3.12

شكل (٦)

عن المصدر : Strommenger , E , The Art of Mesopotamia , London , 1964 , Fig . 146 .

شكل (٧)

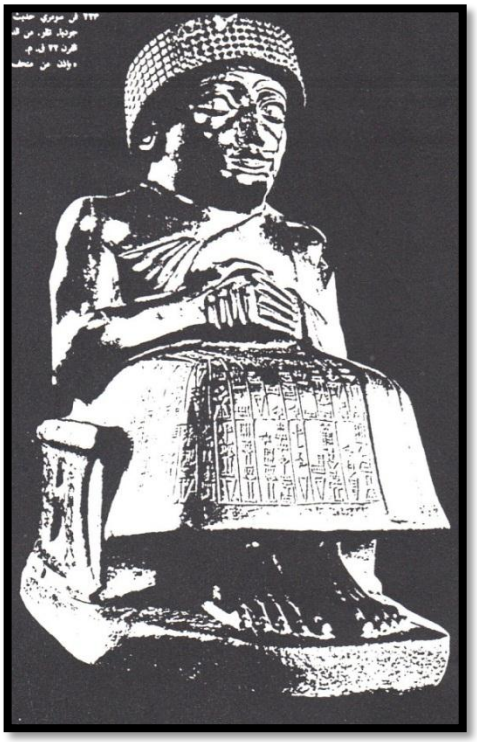
عن المصدر : Sasson , J , M , Civilizations of the Ancient Near East , Michigan , 2000 , p 2590 , Fig . 8 .

شكل (٨)

عن المصدر : Strommenger , E , The Art of Mesopotamia , London , 1964 , Fig . 131 .

شكل (٩)

عن المصدر : Strommenger , E , The Art of Mesopotamia , London , 1964 , Fig . 135 .

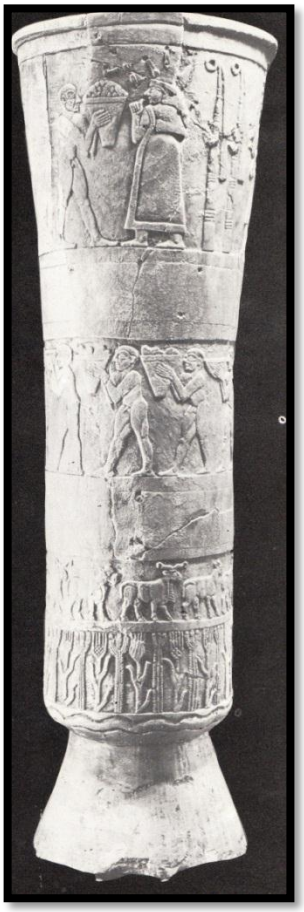


شكل (١٠)

عن المصدر : عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج ٤ ، ص ٢٩٠ ، شكل ٢٢٣

شكل (١١)

عن المصدر : مورتكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٢٧٧ ، شكل ٢١٨

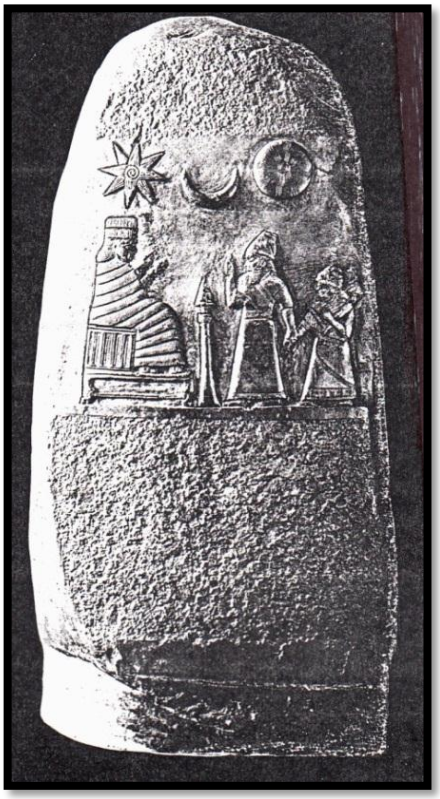


شكل (١٢)

عن المصدر : عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج ٤ ، ص ١٩١ ، شكل ٦١

شكل (١٣)

عن المصدر : بارو ، اندريه ، سومر فنونها ، ص ٢٩٠ ، شكل ٢٨٩

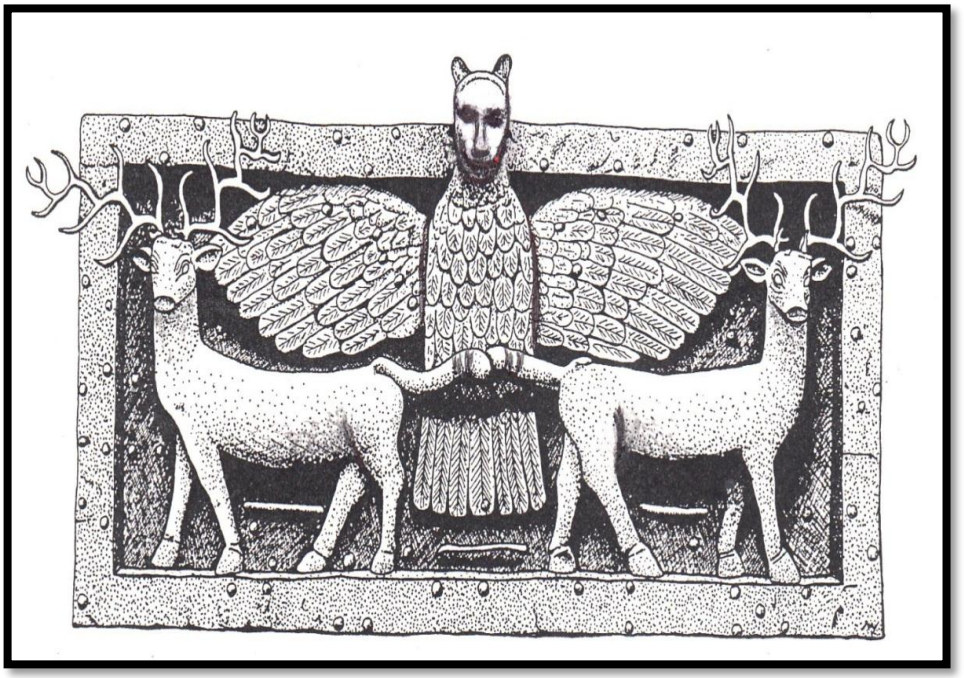


شكل (١٤)

عن المصدر : عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم ، ص ٣٧٩ ، شكل ٣١٢

شكل (١٥)

عن المصدر : Strommenger , E , The Art of Mesopotamia , London , 1964 , Fig . 227

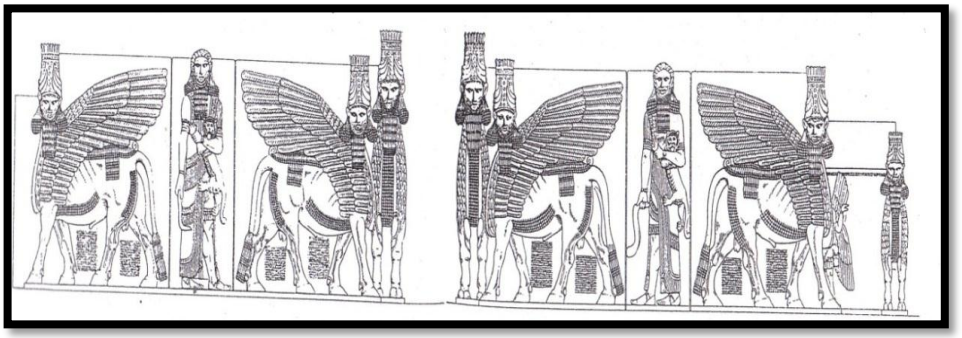


شكل (١٦)

عن المصدر : Gates, Charles , Ancient Cities, London, 2003 , p. 44 , Fig. 2 . 13 .

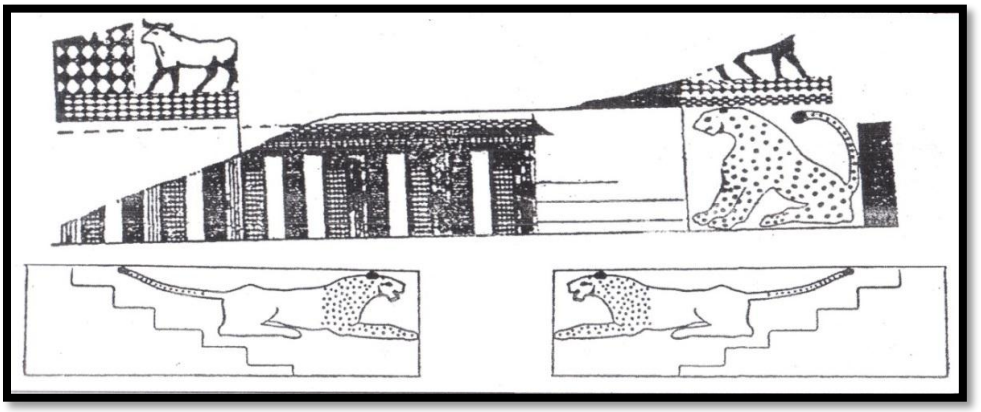
شكل (١٧)

عن المصدر : Frankfort , H,The Art and Architectare , p 111 , Fig . 119



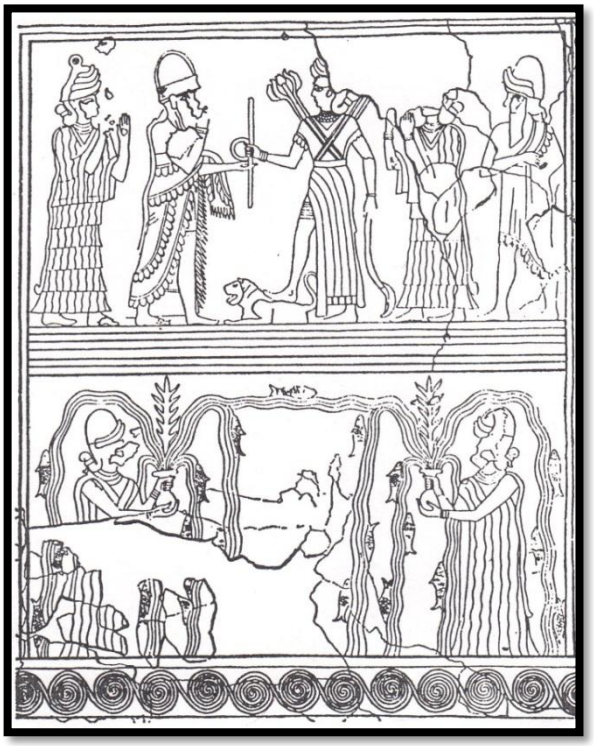
شكل (١٨)

عن المصدر : Botta , P , E , Monument de Ninive , Paris ,1972,VOL 1 , p . 1 – 30



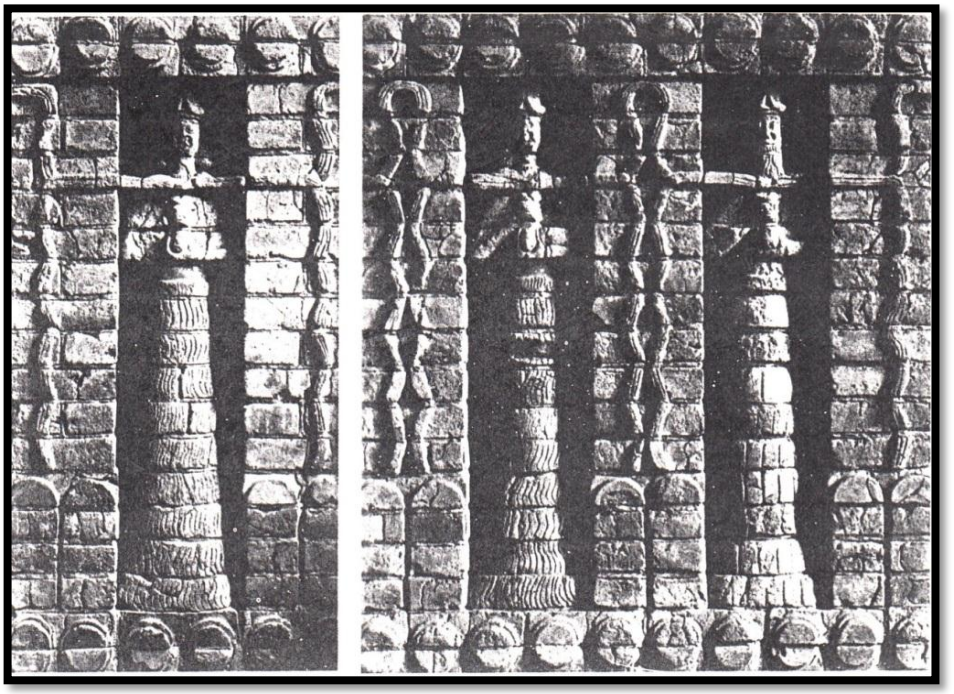
شكل (١٩)

عن المصدر : Crawford , Harriet , Sumer and Sumerian , London , 2002 , p . 63 , Fig . 42



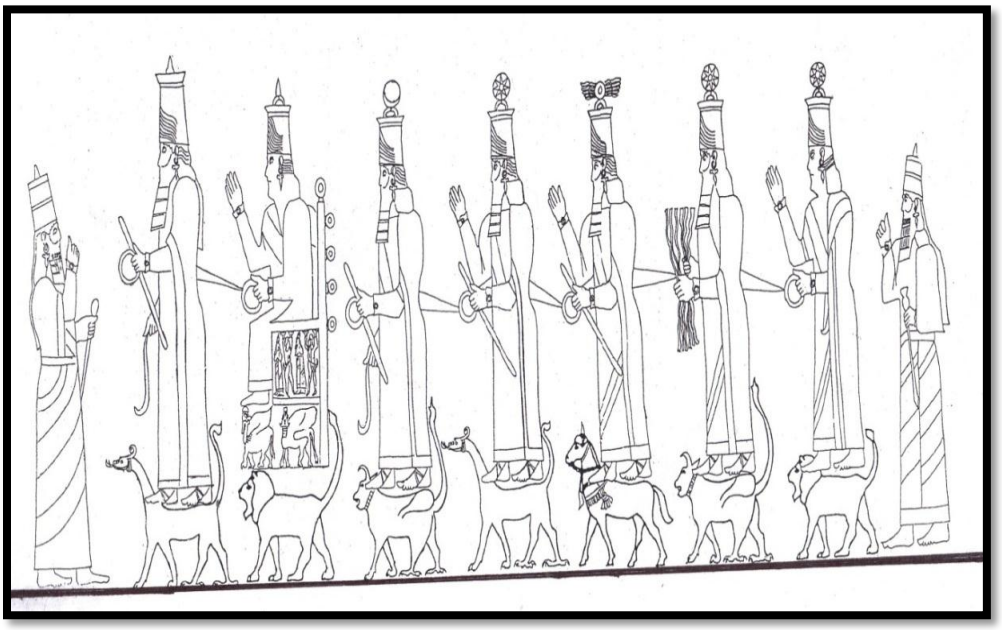
شكل (٢٠)

عن المصدر : Oates , Joan , Babylon , London , 2003 , p . 62 , Fig . 42



شكل (٢١)

عن المصدر : مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، ص ٢٩٢ ، شكل ٢٢٧



شكل (٢٢)

عن المصدر : البرواري ، حسن ، رموز الالهة ، ص ١٤٧ ، اللوح ٣ ج