وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الآداب قسم الاثار

فن الرسوم الجدارية في العصر البابلي القديم

بحث مقدم من قبل الطالب (مصطفى سعيد عبد) الى مجلس كلية الآداب/قسم الآثار وهو من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الآثار القديمه

بأشراف

م. م فرقان علاء الدين السعد

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

((وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون))

صدق الله العلي العظيم

سورة البقرة (٣٠)

الإهداء

إلى ..... من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى ..... من كلت أنامله ليقدم لنا لحظه سعادة

إلى ..... من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى ..... القلب الكبير (أبي العزيز)

إلى ..... من أرضعتني الحب والحنان

إلى ..... رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى ..... القلب الناصع البياض (أمي الحبيبة)

(رحمها الله برحمته الواسعة)

إلى ..... القلب الرقيق والنفس البريئة

إلى ..... (زوجتي الغالية)

إلى ..... رياحين حياتي وبلسم جراحاتي وأزري في دنيتي

(أخـــــــــــوتـــــــــي)

إلى ..... فرحتي في دنياي وضحكه التي بين شفتاي

وفؤادي الذي ينبض بالحياة (أبنتي زينب)

الشكر والتقدير

الحمد والشكر لله العلي القدير على إتمام هذا البحث والسلام على سيد المرسلين

في البدء أود أن أتقدم بجزيل شكري وتقديري الممزوج بخالص احترامي إلى الأستاذ الفاضل المحترم (فرقان علاء الدين) لإشرافه على بحثي ولتوجيهاته العلمية القيمة التي مكنتني من أنجاز هذا البحث.

أسجل شكري وتقديري إلى الدكتور المحترم صاحب القلب الطيب (جاسم عبد الأمير)لما قدم لي من مساعدة لأنجاز هذا البحث.

ومن دواعي فخري واعتزازي أن أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى أساتذتي الأفاضل في قسم الآثار الذين تتلمذت على أيدهمأثناء دراستي.

كذلك أود أن أعبر عن جزيل شكري وحبي لأخوتي (أحمدعبدالأميرثامر) و (مرتضى كريم شداد) و (سيد مرتضى الياسري) الذين بذلوا جهدا في مساعدتي لأتمام بحثي.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاية القرآنية	
الإهداء	
الشكر و التقدير	
المحتويات	
المقدمة	
المبحث الأول	
أولا- مفهوم الفن	
ثانيا- أهمية الفن بالنسبة للإنسان القديم	
ثالثا- دوافع الأنسان القديم بالعمل الفني	
المبحث الثالث	
أولا- البدايات الأولى للرسوم الجدارية	
ثانيا- نتاجات الكهوف الفنية عبر العصور الحجرية	
المبحث الثالث	
أولا- مقدمة تاريخية عن العصر البابلي القديم	
ثانيا- مدينة ماري (قصر الملك زمري ليم)	
ثالثا- نماذج من الرسوم الجدارية في قصر الملك زمري ليم	
ملحقات البحث	
استنتاجات البحث	
الخاتمة	
المصادر	

المقدمة

حظي علم أثار ما قبل التاريخ في السنوات الأخيرة بعناية وأهتمام كبيرين بقص[illegible]يم. وأنماطهم الحضارية والفكرية والقيم التي كانت تحكم سلوكهم. وقد افلحت الكثير من الدراسات في ان تجعل الأحجار والصخور والنقوش والرسوم القديمة تتكلم وتنطق بلغة أنسانية مفهومة مقدمة بذلك للقراء صورة حية نابضة بالحياة والحركة عن تلك الجماعات التي خلفت وراءها تلك الكنوز الحضارية الفنية الضخمة.

تناولت في المبحث الأول مفهوم الفن بشكل عام حتى يسنى للقارئ معرفة الفن وفهم مضامينه وعلاقاته بالإنسان القديم لأنه لولا الفن لما وجدت لذة في الحياة البشرية، ولقد التجأ الأنسان القديم الى الفن لأنه الوسيلة الوحيدة التي يستطيع التعبير بها عن رغباته وتصوير أو تخليد كل عمل يقوم به في لوحة جدارية رائعة. وتناولت أيضا أهمية الفن بالنسبة للإنسان القديم حيث يعتبر الفن جزء لايتجزء من الإنسان القديم وأن عمر الفن من عمر الإنسان كما تقول النظريات، حيث سجل الإنسان في ذلك الوقت كل عمل يقوم به من رسم الحيوانات التي يصطادها وكذلك رقصه عند أصطياد الفريسة. وفي المبحث الثاني تكلمت عن الرسوم الجدارية وهي موضوع بحثنا حيث تطرقت الى بداياتها الأولى حيث بدأت هذه الرسوم في الكهوف الحجرية عندما كان الانسان القديم يسكن هذه الكهوف، والمتتبع لرسوم ونقوش عصور ما قبل التاريخ في مناطقها المختلفة التي تم الكشف عنها. يلاحظ أنها تعكس روحا واحدة. هي روح الإنسان البدائي الصافية التي لم تتدخل في تكوينه وتكوين نضرته الى الحياة. وتناولت في المبحث الثالث الرسوم الجدارية في العصر البابلي القديم، حيث ظهرت في قصر الملك زمري ليم، حيث يعتبر هذا القصر أنموذجا رائعا من حيث الرسوم الجدارية التي وجدت فيه. ولا يوجد الأ الان رسم جداري أروع وأفضل من التي وجدت في هذا القصر من حيث تسلسل المواضيع التي ابتدأت من تنصيب الملك ألى تقديم الاضاحي والنذور لهذا الكرنفال الملكي حيث تنصيب الملك زمري ليم وأيضا وجدت في هذا القصر مجموعة من أغلفة الرقم الطينية التي تعتبر من أهم المدونات وأيضا عثر على جدارية صائد الأسماك وجدارية المحارب اللتان تعتبران من أفضل نماذج الرسوم في هذا القصر.

المبحث الأول

أولا – مفهوم الفن:

الفن هو الأبداع الحر تحت عنوان الجمال هي لغة استخدمها الانسان القديم لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية وليس تعبيرا عن حاجة الانسان لمتطلبات حياته رغم ان بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتيه للإنسان كالماء والطعام، فالفن هو موهبه إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والأخر، لكن لا نستطيع أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين الا الذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الهائلة.[١]

فكلمة الفن هي دلاله على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمه جمالية على تعريفه فمن ضمن التعريفات أن الفن مهارة _ حرفه _إبداع _حدس _ محاكاة.[٢]

لاريب أن الفنون نضج الشعوب وأهم مرتكزات وجودها، ويمثل الفن الكيان الذي يؤطر سلوكياتها، الذي اخذت الشعوب تتراقى بفنونها وتشغل الحيز الذي يؤهلها لتسمو حضاريا ولأن الفنون تتلاقح مع بتلاقح الشعوب والمجتمعات فتضفي على الجميع قيما تكون مشتركه بينها، وكلما اقتربت هذه المجتمعات من بعضها ينعكس على مجمل القيم السلوكيه للمجتمعات، هذه القيم لا شك بأن تثبت محتوى فلسفيا وجماليا يطغي على الأثر الفني ليفيض جماله، ولعل اوج هذا الفيض ما أطر الفن العراقي القديم، لقد لعب الفن دورا مهما في حياة الشعوب وخصوصا الفن البدائي في الحضارات القديمة حيث كان الإنسان في وقت فراغه يبتكر أشياء لقتل هذا الفراغ فقام برسم أشياء بدت له غير واضحه بالوهلة الأولى ولكن بمرور الزمن تعلم رسم كل ما يدور من حوله من حيوانات وطبيعة لأنها كانت امام ناظريه فقد حول كل ما يراه الى رسم.[٣]

(١) بهنسي،عفيف، الفن عبر التاريخ،القاهرة، ص٩.

(٢) شكري، محمد أنور، الفن المصري القديم، القاهرة ١٩٦٥، ص١٤.

(٣) صاحب، زهير، تاريخ الفن في بلاد وادي النيل، بغداد ٢٠٠٩، ص١١.

عند التعرف على مفهوم الفن يجب علينا أيضا ان نعرف الفن البدائي للإنسان القديم، كيف كان ومتى ظهر وما هو تأثيره بالنسبة للإنسان القديم وماذا حقق هذا الابداع الفني، إن الفن البدائي كلمه لها مدلول واسع، فهي لا تعبر عن فنون الإنسان الأول الذي عاش في العصور الحجرية، بل تعبر أيضا عن فنون الشعوب البدائية التي لاتزال تعيش الى الان على وفق رؤيتها البدائية في أماكن متفرقه من العالم، وأكثر من ذلك فإن بعض الباحثين يرون ان فنون الأطفال في مراحلها المتقدمة توضح المراحل التي مر بها فن الإنسان القديم.[١]

لقد مارس الإنسان القديم العمل الفني منذ الاف السنين وأعتمد عليه حتى غدا شكلا للتعبير عن مشاعر الإنسان وأفكاره وأحاسيسه ومزاجه وأصبحبالنسبة له معيار للتعرف على الواقع الحياتي اليومي للإنسان القديم ونظمه، ان من يروم دراسة فنون الانسان القديم لابد له من التعرف أولا على الحياة الاقتصادية والظروف البيئية والمعاناة اليومية التي عاشها الإنسان القديم في تلكالفترة والتي كانت لها انعكاسات في الأساليب الفنية التي اتبعها الإنسان القديم في تلك الفترة فحين ما كان الإنسان خلال تلك الفترة في العصور الحجرية القديمة متنقلا غير مستقر يعتمد في اقتصاده وحياته المعاشية على الصيد وجمع القوت كانت وسائل التعبير عنده تتصل أتصالا وثيقا بهذه المؤثرات الخارجية والظروف وحين تدرج في التطور وانتقاله الى حياة الزراعة ولاستقرار النسبي تبدلت حياته الاقتصاديه تبدلا جوهريا، وتبع ذلك تغير ادواته وأساليب حياته اليومية، فظهرت وسائل تعبيرية فنية جديده تتسم بتصميمها عقليا قبل تنفيذها عمليا، حيث قام ببناء القرى وتزينها لكي يستأنس المعيش فيها وقام أيضا ببناء المعابد وقام بصنع وتحسين ادواته التي يستخدمها في اعماله اليومية، وكانت صناعة الفخار ولإبداع فيها طفرة نوعيه في مجال فنون الانسان البدائي القديم وكانت هذه وسائل جديدة في التعبير عما يكنه من مشاعر واحاسيس ورغبات اضافه الى حاجته اليومية لها وظيفيا وعمليا. [٢]

يمكن ان نحصر كل هذا العمل الذي قام به لإنسان القديم من فن البناء والنحت والرسم بمصطلح (الفن البدائي القديم).

(١) البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ص١٥.

(٢) هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، ج١، القاهرة ١٩٦٧م، ص٧٥.

وينقل الفن تاريخ الحضارة ذاته كأنما يجعله مرئيا وهو والحضارة متصلان أتصالا وثيقا في ربط واضح الدلالة بين المجتمع والفكر الحضاري لدى الشعوب والصور التي تعبر عنهما، والفرد الذي لا يرتقي الى الفن مهدد بإختناق فكري وأضطراب معنوي. [١]

فمنذ أن أدرك الإنسان وعيه الحضاري شرع لينقل هذا الوعي الى تكوينات وأبنيه حسب منظوره الحضاري، تجمع بين محاكاة الطبيعة، خاصة بعد أن أدرك حركة الطبيعة المتغيرة، وأخذ يتكلم بلغة عالميه مشتركه، لغة النظر من رسم وخط ونحت وحفر ولون، ونقل الحدث او الظاهرة وتجسيدها في أثر فني واضح الدلاله. [٢]

ومنذ اقدم العصور لعبت الفنون على اختلاف حقولها دورا حاسما وموجها في المجتمعات الإنسانية على مر العصور، فهي لم تكن المرأة التي عكست ظروف مجتمعاتها فحسب وأنما كانت ولا زالت كعامل تربوي مهم في تربية الجماهير ورفع من مستواها الثقافي والفكري والحضاري، للفن علاقه قويه بالمجتمع فهو دائما يتأثر به، نحن لا نستطيع فهم سر تطوره في عصر من العصور مالم ندرس بعمق الظروف الاجتماعية المحيطة به والمؤثرات المختلفة التي دفعت به الى أنتاج فني معين أو اتجهت به الى اتجاهات خاصه أثرت عليه، فالنتاجات الفنية ونزاعاتها المختلفة ليست منفصله عن المجتمع بل هي جزء منه وتتأثر بما يدور فيه، فالفن أذا النافذة التي تضئ لنا الطريق لدراسة كافة العصور المختلفة وما سادها من تقلبات، كل ذلك يتضح من خلال دراسة عادات المجتمع وتقاليده وظروفه الأقتصادية والاجتماعية والسياسيه وألى غير ذلك من العوامل المؤثرة. [٣]

(١) رينه، هويغ، الفن تأويله وسيله، ترجمة صلاح برمدا، ج١، دمشق ١٩٧٨، ص١١.

(٢) التكريتي، سليمان، القيم الجمالية في الفن، مجلة افاق عربيه، عد٤، كانون الأول ١٩٧٦م، ص١٠٩.

(٣) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، تاريخ الفن القديم، ط١، ١٩٨٠م، ص٧.

ثانيا – أهمية الفن بالنسبة للإنسان القديم:

يعتبر الفن ترجمة حيه للواقع الذي يعيشه الإنسان القديم بتفاصيله المختلفه من مسكن وطبيعة، وبذلك فالعمل الفني وبالذات في عصور ما قبل التاريخ انعكاس للحياة الاجتماعية والاقتصادية وهو دعامه اساسيه لأي حضارة كانت، ومن المعلوم لايخلو شعب من الشعوب من وسيلة يعبر بها عن دواخله المتمثله في النتاج الفنيوكلما تطور الفكر البشري وزادت تطلعاته انعكس ذلك إيجابيا على النتاج الفني فتعددت صوره وتوضحت ملامحه. [١]

ويلعب الفن دورا كبيرا في خدمة الإنسانيه والمجتمع الذي يزاول الفن، اذ أتخذ منه وسيلة وسلاحا ينفث فيها همومه ومعاناته وبالمقابل وسيلة عاكسه تصور انتصاراته على تلك المتاعب، كما لعب تكامل الحضارة دورا كبيرا في توجيه العمل او النتاج الفني، فمثلا نلاحظ في الفترة السابقة للاستقرار أن هدف الإنسان هو الحصول على قوته بأي شكل كان موجها فكره الى ترجمة ذلك بشكل عملي وبجو يتلائم مع تلك العقليه التي يتميز بها فنقش ونحت وحفر ورسم أشكالا معظمها لحيوانات وبواقعية متناهيه وبوضعيات مختلفة أقنعته وبشكل واضح من أنها الوسيلة الملائمه للحصول على مبتغاه الا وهو الطعام، ومن الواضح أن وجه الفن في هذه الفترة هي وجهه نفعيه بشكل أساسي تتمثل بالحصول على العيش، أما في الفترة الاحقه فتجدر الاشاره ألا ما كان للدين من روحية كبيره في تسيير العمل الفني لفتره زمنيه طويله. [٢]

ويعتقد هربرت ريدفي تحليله للدور الأجتماعي للفن ((أن البشر يشيدون فوق جوهرهم الموضوعي مجموعه من أشكال الوعي كصوره تشكيليه مثلا تطابقها، أي أنهم يشيدون صورا بلاستيكية منظوره كنسخه لهذا الجوهر الإنساني الموضوعي، الإنسان يرى ويتأمل من خلال الفن واقعه الاجتماعي وأعني نفسه ذاتها)). [٣]

(١) مايرز، برناد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة، سعد المنصوري، القاهرة ١٩٦٦، ص ٤٤.

(٢) البياتي، عبد الحميد فاضل، المصدر السابق، ص ١٦.

(٣) ريد، هربرت، الدور الأجتماعي للفن، ترجمة، محمود صبري، مجلة أفاق عربيه، عد٤، كانون الأول ١٩٧٦،ص٥٥.

ولا يغيب عن بالنا من أن نطرح قضية هامه قد تكون نقطة أستفهام لكثير من الذين تخصهم قضية الفن، وماهية النتاج الفني وهل تحظى كل النتاجات الفنية بقيمة فنيه وتعتبر عمل فني، فلو أخذنا على سبيل المثال الأدوات الحجرية المنتجة من قبل الإنسان الذي عاش في العصور الحجرية، فهل من الممكن تقيمها فنيا أم لا؟أجل انها متفقه ومفهوم الفن من ناحية كونها خلق وتعبير عن حاجة الأنسان لها، وبهذا الصدد يقول ((مونرو)) إن رأس الرمح الحجري الذي صنع بعناية لتصميم هيئه وراء متطلبات الكفاية، يمكن أن يكون صنفا من أصناف الفن. [١]

وفي الوقت نفسه من الممكن أعتبار الأدوات الحجرية الأولى أنجازا فنيا وتكنلوجيا معا، وأن كل أختراع هو أقتطاع قطعه من المجهول وتكيفها بتغير الشكل حسب حاجات الإنسان وهو ما يفعله الفن كوظيفه تطبيقيه. [٢]

وبذلك تتضح امامنا الصورة بأنه لولا النتاج الفني لفترات ما قبل التاريخ المفتقدة للكتابة والتدوين لما تيسرت لنا معرفة تلك الفترات من ناحية طبيعة المستوى الفكري والثقافي للإنسان الذي عاش في عصور ما قبل التاريخ، وبتعقد المجتمعات فيما بعد وبتداخل نضمها الاجتماعية وبتعدد مؤسساتها تبلورت الأفكار مع هذه الطبيعة وخلقت نتاجا فنيا يتلائم وهذا الجو فنا توجهه طبيعة هذه الحياة الاجتماعية والظروف السياسية ولأفكار الفردية الواعية لتلك الطبيعه، تلك الأجواء التي خلقت حضارات مثلى مازال التاريخ مدينا لأصحابها. [٣]

ومنذ البداية وضع فلاسفة الفن، الفن مقابل الطبيعه لان الإنسان يحاول عن طريق الفن استخدام الطبيعه واضطرارها الى التلاؤم مع حاجته والزامها الى التكيف مع أغراضه وهذا ما يسما بالدور الاجتماعي للفن. [٤]

---

(١) مونرو، توماس، قضايا الفن، ترجمة سعد القاضي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٦٥، ص٦٥.

(٢) ريد، هربرت، المصدر السابق، ص٥٥.

(٣) مايرز، برناد، المصدر السابق، ص٦٩.

(٤) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، ج١، ص٩.

وللفن علاقة وثيقة بالحضارة حتى أنه من الممكن التوصل ألى جوانب متعدده من حضارة معينه من خلال نتاجاتها الفنيه التي تعتبر جزء لايتجزء من تاريخ الإنسان وثقافاته وتراثه، ولو عدنا مرة أخرى للإنسان الذي عاش في العصر الحجري القديم في أي دور من أدواره، حيث أعتمد على الصيد، من الطبيعي أن يقوم برسم ما يشغل فكره ويبغي الحصول عليه فكان بالنتيجة ان يوجه كل عنايته نحو الحيوانات وذلك بوسيله تزيده قوه ويقف أمام الأخطار التي تهدده حسب اعتقادهم فقام برسم ما يلي-

١-رقص القبائل قبل الصيد كان يؤدي فعلا الى زيادة الشعور بقوتهم.

٢-رسوم الحيوانات على جدران الكهوف كانت تساعده على الشعور بالأمن والتفوق عليها أثناء المطاردة.

٣ – الإنسان هذا الكائن الضعيففي مواجهة الطبيعه الخطره المجهولهالمرهوبة وجد في السحر عونا له وأن عملية المحاكاة تهيئ وسيلة السيطرة على الطبيعه، فعند قيامه بعملية السحر التشاكلي أي من خلال تقليده للحيوان وذلك بأتخاذه شكلا كشكله فأنه يستطيع جذبه واستدراجه الى مسافة أقرب مما تستهل عليه عملية إيقاع الفريسة بطريقة أسهل وبذلك فالسحر في الخيال يقابله العمل في الواقع. [١]

والمتتبع لصور ونقوش عصور ما قبل التاريخ في مناطقها المختلفه التي تم الكشف عنها، يلاحظ انها تعكس روحا واحده هي روح الإنسان البدائي، اذ عبروا عن وجودهم وأحاسيسهم بما تركوه لنا من هذه النقوش التي تساعدنا على الغوص الى اعماقهم والتغلغل الى أغوار حياتهم حيث نجد أمامنا الإنسان وهو يصارع من أجل البقاء ويحارب القوى العنيدة، ان النظر الى ذلك الماضي السحيق لابد من ان يزيد قدرتنا على العمل وعلى الصمود مادام هذا كان دائما هو قدر الإنسان. [٢]

---

(١) فشر، ارنست، ألاشتراكية والفن، ط١، بيروت ١٩٧٣، ص١٣.

(٢) أبو، زيد أحمد، أصوات من الماضي، مجلة عالم الفكر، مج١٠، عد١، ١٩٧٩، ص١٩٧.

ثالثا- دوافع الإنسان القديم في العمل الفني:

يبدو منطقيا ان قدرات إنسان العصور الحجرية القديمة الفنيه الرائعة، ما كانت لتظهر الى حيز الوجود- كما تمثلها المخلفات الفنيه لدى الإنسان من رسوم ومنحوتان، لولا وجود دوافع خاصه اخذت بتفكير الإنسان وقادته الى تنفيذ تلك النماذج البديعة، ولعل اهم ما يعترض الباحث في الكشف عن أهم الدوافع الاساسيه التي حذت بالفنان القديم كي ينفذ مثل هذه الموضوعات هي تلك الصعوبه في فقدان الادله الماديه التي يمكن الأستناد اليها في تثبيت الرأي الصحيح، أن أهمية الوصول الى معرفة الدوافع، ضرورية جدا في كشف سر الأبداع في تلك الأعمال بالنسبه الى المده التي ظهرت فيها والتي تقدر ما بين ٢٠- ٣٠ الف سنه ق.م .[١]

وأن معرفتها تكون أساسا لتقيم المستوى الفني لذلك الإنسان، وبالتالي وضعه في الموضع الذي يستحق، لقد كان ذلك الإنسان صيادا ماهرا يعتمد في غذائه على مطاردة تلك الحيوانات التي عاصرته والتي كانت تهدده في الموت والزوال، لذلك شغلت حيزا كبيرا من تفكيره وطاقته، كما أن هذا الواقع المر في حياته اليومية والمخاوف التي كانت تحيط به، دفعته الى ابتكار طريقه تتفق مع مستواه العقلي للسيطره على تلك الحيواناتوالتخلص من شرورها، كان الإنسان القديم يرسم صورة مطابقه للحيوانات معتقدا بانها ستمكنه من صيد تلك الحيوانات والسيطره عليها، وكلما كانت الصوره مطابقه للأصل كانت عملية الصيد أكثر دقه ونجاحا.[٢]

ومن المحتمل ان الإنسان عندما قام في اول الامر بعملية الرسم كان يقلد الأثر الذي تخلفه تلك الحيوانات على الجدار حين تشخذ مخالبها، فبهذا كانت رسومه البدائيه لا تزيد عن خدوش مخطوطه بأصابع متفرجه الا أنه سرعان ما حسن بصمته فصار يطبع بالألوان أو يرسم حدود يده كلها او عن طريق الأثر الذي تتركه يده عندما تلامس الجدار فترسم صوره على ذلك الجدار وهذا ما سوف ندرسه في المبحث القادم عن أنسان الكهوف ورسومه الجدارية. [٣]

---

(١) ارنولد، هاوزر، المصدر السابق، ص٧٨.

(٢) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد٢٠١٠ م، ص٣٦.

(٣) هويغ، رينه، المصدر السابق، ص٢٣.

وتطرح عدة تساؤلات تتعلق بالدوافع الكامنة وراء توجه إنسان العصور الحجرية القديمة للرسم ومنها ما يلي: -

١-هل هو استمتاع بالحياة؟ لا يمكن ان يكون هذا الفن نوعا من الاستمتاع بالحياة وذلك بحكم الظروف التي عاشها إنسان عصور الحجرية القديمه.

٢- هل كان يلهو ويتمتع ويزين ويزخرف؟ من غير الممكن ان تعتبر إنسان ذلك العصر كان مدفوعا بإنتاجه لتلك الرسوم بدافع الهو والمتعة لأن لديه اهم من هذا الدافع المتمثل بالحصول على قوته الذي هو سر بقائه من صيد الحيوانات، ولا يمكن ان تكون هذه الرسوم بدافع الزينه او الزخرفه من خلال بعض الادله التي تنفي عنها هذه الصفه. وهذه الادله هي: -

أ-رسمت هذه الرسوم في مكان بعيد يصعب الوصول اليه وهو مظلم وهذا يؤكد أستحالت اعتبارها زخرفيه.

ب- رسمت هذه الرسوم بعضها فوق البعض الاخر بالرغم من وجود المجال الكافي من رسم هذه الرسوم الى جانب بعضها بشكل متسلسل بدلا من ان تكون مكدسه الواحد فوق الاخر (شكل١).

ج- أن أفضل دليل نراه ينفي عنها الدافع الزخرفي، وهو رسمها بشكل يكون بعضها فوق البعض الاخر ولا يقصد منها امتاع العين ابدا.[١]

أن الطبيعه القاسية التي كان يعيشها إنسان العصور الحجرية القديمه والحيوانات الضاريه التي كان يعتاش عليها ويقاسي من صعوبة توفير قوته نتيجة لطبيعة الحيوانات التي عاشت في زمنه، لذلك فأنه يحاول جاهدا القيام بعمل معين ليثبت في نفسه ألقوه والعزيمة لكي يتمكن من توفير قوته وأن يخلق حلة التوازن المنعدمة في واقعه فوجد ان العمل الفني الذي يقوم به والمتمثل بالرسم يؤدي له هذا التوازن المفقود، فحاول ان يجدد من خلال العمل الفني كسب العالم المحيط به وجعله ماك يده وأن يهرب من وجود لا يرضيه الى وجود أغنى دون أن يتعرض للمخاطر.[٢]

---

(١) هاوزر، أرنولد، المصدر السابق، ص٨٩.

(٢)أنيس، عبد العظيم، العلم والحضارة، القاهرة١٩٦٧، ص١٣.

المبحث الثاني

أولا- البدايات الاولى للرسوم الجدارية:

بعد التعرف على مفهوم الفن بشكل واضح وأهميته بالنسبه للإنسان القديم والدوافع الكامنة التي جعلت إنسان العصور الحجرية فنانا رائعا وتحدثنا بشيء قليل عن فن الرسوم الجدارية في المبحث الأول، سوف نبين في هذا المبحث بشكل مفصل الرسوم الجدارية بداياتها الأولى وأين ظهرت وما هي الرسوم التي وجدت في الكهوف والمغارات الصخرية وما المقصود بنتاجات الكهوف....

الرسم الجداري عاده يتوق الى بيان معلن، بفضاء معلن وبأفكار تتقارب مع المعنى لتشغل أساسيات وتمنح دافعيه، تبدو لنا أكثر أنفتاح للفن الجداري عندما يكون حبيس القاعات أو المعارض أو المتاحف، وهناك فن جديد ظهر اسمه الرسم الجداري بعد ان كانت رسوماته لا تتعدى المغارات والكهوف، كانت المغارة والكهف بالنسبه له التجريب المستمر الذي يخضع الى أستقراناته الفكرية، لذلك كانت فرصة وجود الرسوم الجدارية في الكهوف أحدى الحوافز المهمة لأن يعلن الإنسان الأول في البلاد الرافدين وأبعد من ذلك من العالم ألى بلورة أساليب جديده يبدأ توزيعها بجدران المعابد والقصور وقاعات السلطة الملكية باعتبارها الواجهة الرئيسية.[١]

ظهرت الرسوم الجدارية في البداية في الكهوف والمغارات عندما كان أنسان العصور الحجرية القديمه يسكن هذه الكهوف والمغارات الصخرية في الجبال هروبا من الحيوانات وتقيه من حر الشمس وبرودة الشتاء وكافة الظروف المناخية في مختلف أنحاء العالم، وضل الإنسان القديم في هذه الكهوف فترة طويلة من الزمن نتج من خلالها شكلا فنيا رائعا ألا وهو الرسم الجداري على جدران الكهوف والمغارات الصخرية، وبقي الإنسان القديم يرسم كل ما يحيط به من أشكال الحيوانات وأشكال الطبيعة التي عاش في وسطها ونما وتغذى عليها.[٢]

---

(١) ويكيبيديا العربية / فن الرسم الجداري.

(٢) الجادر، وليد محمود، دور التراث الفني في النهضه الحضارية، مجلة كلية الأداب جامعة بغداد، عد٢٢، ١٩٨٠، ص٣٥١.

ولقد عرف الإنسان العراقي القديم الرسوم الجدارية الملونة في فترة مبكرة نسبيا، ويعتقد الأستاذ طه باقر أن أقدم مثال من هذا النوع من الفنون الجدارية هو من بناء من تبه كورة (الطبقة ١٤) من الالف الرابع ق.م. الا أنه أفضل نموذج عرفه عصر جمدة نصر من تل العقير في جنوب العراق على جدران المعبد الملون وهو معبد أقيمت جدرانه فوق أرضيه مسيعه بالقار لشرفة مرتفعة (مصطبة).[١]

وأيضا ظهرت الرسوم الجدارية عندما تحول الإنسان القديم او عندما أنتقل من سكن الكهوف والمغارات الصخرية التي بقا فيها الاف السنين وتطبع عليها ألى القرى الزراعية التي قام الإنسان القديم ببنائها وألاستيطان فيها حيث نقل فن الرسوم الجدارية التي كان يرسمها في الكهوف الى هذه القرى الزراعية التي بنى فيها مسكنه ورسم ونقش على جدران المساكن التي كانت مستقره بدافع الزينه والغريزه الحسية لديه وسوف ندرس بعض من هذه الرسوم التي ظهرت في الكهوف والمغارات الصخرية والقرى الزراعية في بحثنا هذا حيث نرجع هذه الرسوم الى عصرها وتاريخ هذا العصر ومميزات الرسوم المكتشفه فيه وأيضا المكتشفه في القرى الزراعية وبالأخص منها قرية أم الدباغيه.[*]

التي تم الكشف عن رسوم جدارية في ابنيتها.[٢]

---

(١) سعيد، مؤيد، حضارة العراق، ج٣، بغداد ١٩٨٥، ص٢٦٧.

* أثبتت تنقيبات عام ١٩٧٤ في موقع أم الدباغيه في جزيرة الموصل بأن الإنسان العراقي عرف نوعا من الرسوم الجدارية المبسطة.

(٢) الدباغ، تقي، حضارة العراق، ج١، بغداد ١٩٨٥، ص١٢٩.

ثانيا- نتاجات الكهوف الفنيه عبر العصور الحجرية:

في هده المرحلة سنتناول أهم نتاجات الكهوف الفنيه التي سكنها الإنسان وخلف فيها أثره الفني عبر العصور.

سميت هذه الحقبة بعصور ما قبل التاريخ نظرا لعدم معرفة الإنسان الكتابة والتدوين فيها، فقد خلت من الوثائق التاريخية المكتوبة أو المدونة التي تعد من أهم مزايا العصور التاريخية، وشغلت عصور ما قبل التاريخ حقبة زمنية طويله جدا في حياة الأنسان تعادل حوالي ٩٨ % من حياة البشر على سطح الكرة الأرضية قبل مليون أو حوالي مليوني عام كما تشير اليه الأكتشافات حتى أقدم ظهور للكتابة وأستخدامها في التدوين في حوالي منتصف الألف الرابع ق.م.[١]

وقد أتفق أغلب الباحثين الى تقسيمها الى مرحلتين حضاريتين أحداهما عن الأخرى بسبب حدوث بعض الاختراعات والتغيرات المهمة في طبيعة حياة الأنسان وما لها من تأثيرات مهمه في طبيعة فنونه وإبداعه، وللرسوم الجدارية في هذه العصور أهمية كبيرة لأنها تعد المنطلق الأول لفن الانسان القديم بغض النظر عن الفنون الأخرى الكثيرة والمتنوعة من فن صناعة الفخار وفن صناعة الأختام ونحت الدمى الفخارية والتماثيل وبناء الزقورات والمعابد والقصور وغير ذلك من الفنون الأخرى. [٢]

وسندرس في الفقرة التالية الرسوم الجدارية في العصور الحجرية القديمة حيث أن كل عصر من هذه العصور الحجرية القديمة يحتوي على مجموعة من نماذج الرسوم الجدارية مكتشفة فيه سواء في الكهوف او القرى الزراعية القديمه الى أن نصل الى رسومات (العصر البابلي القديم). وتقسم العصور الحجرية الى ثلاث أقسام.

---

(١) سعيد، مؤيد، المصدر السابق، ص٢١.

(٢) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات، ج١، ط١، دار الوراق للنشر ٢٠٠٩، ص٨٥.

أ- العصر الحجري القديم: (٦٠٠،٧٠٠ -١٢،٤٠٠) ألف سنة ق.م.

ان العصر الحجري القديم هو أطول فتره في حياة البشرية، ففي ذلك الوقت تكون الشكل البيولوجي النهائي للإنسان، وقد أستطاع الإنسان أن يمتلك الميزة العملية بإستعمال ابسط الأدوات، أن الأثار الأولى للإنسان قد ظهرت في نهاية المرحلة المتوسطة من العصر الحجري القديم والتي سميت بالموستريه(موستيه) وفي نهاية هذه المرحلة تبعتها أخرى سميت ب (أورنياك٤٠-٣٥) ألف سنة قبل الميلاد ثم تبع ذلك العصر عصر السولتري(٣٥-٢٥) الف سنه قبل الميلاد، لم يتوصل العلم الحديث حتى الأن إلى أثار ترجع إلى ما قبل مرحلة الباليوليثك الأخيرة او الأورنياك لذلك تبقى تلك اقدم الحضارات المعروفة في الوقت الحاضر. [١]

إن أعمال الحفر والتنقيب عن الأثار في كثير من أقطار العالم ولا سيما في فرنسا وإسبانيا كشفت النقاب عن الاف الألات الحجرية التي تدل دلاله واضحة عن تطور الإنسان الصياد في هذا العصر الذي توصل فيه الى معرفة تكسير الحجارة الى شحفا صغيره، لقد كان الإنسان البدائي الأول في هذا العصر مستهلك فقط يصطاد الحيوانات ويتناول الأثمار الجاهزه(مرحلة جمع القوت)، وعلى مر الزمن أجرى الإنسان بعض التحسينات على أدوات العمل وذلك بربط القطع الحجرية الحادة بقطع خشبية وتعين المعنى الوظيفي لهذه الأدوات، وإذا دققنا في دراسة الألات الحجرية المحفوظة في المتاحف رأينا كيف كان الإنسان البدائي الأول كلما توصل الى صنع الة متقنه ظهرت أخرى. [٢]

ان فنان العصر الحجري القديم قد أبدع في مجال الفن وخصوصا الرسوم الجدارية وقد أمتاز فيه على الرغم من عدم توافر أدوات الرسم فقد أستخدم فنان العصر الحجري القديم الحجارة في الرسم (الحجارة التبشوريه)، وهذا ما سوف نذكره في دراسة النماذج من الرسوم الجدارية المكتشفه في هذا العصر.

---

(١) باقر، طه، المصدر السابق، ص١٨٦.

(٢) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص١٤-١٥.

لقد ترك إنسان العصر الحجري القديم أعماله الفنيه من نحت ورسم في عدد من الكهوف والملاجئ الصخرية المنتشرة في أقطار ومناطق شاسعة في العالم، ولحد الأن يعد القسم الجنوبي الغربي من أوربا أفضل منطقه في العالم تضم مخلفات الإنسان الفنية من هذه الحقبة أي العصر الحجري القديم من رسم ونحت وغيرها من الفنون، وقد تم العثور على أشهر هذه الفنون وبالأخص الرسوم الجدارية ((موضوع البحث))في كهوف فرنسية وإسبانية، وبعها تأتي قارة افريقيا التي أيضا تضم نماذج من هذه الرسوم الجدارية، وتعرف منطقة الكهوف في أوربا التي تظم نماذج من هذه الرسوم الجدارية والمنحوتات (فرانكو كانتبريان) التي تمتد من فرنسا من وادي الرون والدوروون وجبال البرنس وهي الحدود بين فرنسا وإسبانيا الى شمال إسبانيا حيث جبال كانتريا أمتداد لسلسلة جبال البرنس. [١]

ومن أشهر نماذج هذه الكهوف هو: -

١- كهف التاميرا:

يقع هذا الكهف في جبال كانتبري في شمال إسبانيا، وقد تم الكشف عنه بطريقة الصدفة حيث عثرت فتاة صغيره تدعى ماريا على النقوش أثناء نزهتها مع أبيها، وهي في عمومها نقوش وصور على درجة عالية من الجمال والدقة والقدرة على التعبير، لدرجة أن فنان عصور ما قبل التاريخ سجل بنجاح ما يصادفه هؤلاء الصيادون من متاعب وأخطار، لونت هذه الرسوم بألوان متعدده وهي اللون الأسود واللون والأحمر والقهوائي، أضافة الى وجود طبعات لأيادي بشريه تعمل بعضها باليد مباشرة على الجدار وبعضها تم بغمس اليد بالصبغ ثم طبعه بالجدار، وبشكل عام فأن تقنية الرسوم المتعددة الألوان معقدة جدا ولايوجد أي أثر لاستعمال اللونين الأزرق والأخضر وأنما بقت الألوان على حالها في الرسوم الجدارية. [٢]

---

(١) سعيد، مؤيد، المصدر السابق، ص٢٣.

(٢) برستد، جيمس هنري، انتصار الحضارة، ترجمة، احمد فخري، القاهرة ١٩٩٦، ص٣١.

ومن الممكن أن نقسم رسوم كهف التاميرا ألى: -

أ- الرسوم الحيوانية: -وتشمل الثور الوحشي(البيزون) حيث يشكل اعلى نسبة بين رسوم الحيوانات والحصن الوحشية وذكور وأناث الأيل والوعول ونادرا الخنازير الوحشية والذئاب. (شكل ٢،٣،٤،٥).

ب- الرسوم الهندسية: -هي عبارة عن سلسلة رسوم ذات علاقات هندسية وبألوان متعدده. [١] (شكل٦).

٢- كهف فونت - دي - كوم:

يقع هذا الكهف في فرنسا وهو عبارة عن نفق ضيق جدا يصعب المرور من خلاله لشخص كبير ومع ذلك فأنه يتميز برسوم كثيرة للأشكال الحيوانية المنفذة على الجدران في الأعماق المظلمة، وكذلك طبعات الأيادي والرسوم الهندسية الملونه بألوان متعددة مثل اللون الأحمر والقهوائي والأسود بضلالها الغامقة والفاتحة نسبيا، أما اهم الحيوانات التي تم رسمها في هذا الكهف فهي الثور الوحشي (البيزون) والحصان والفيل القديم (الماموث) والوعول والغزلان والكركدن والسنوريات. [٢](شكل ٧،٨،٩).

٣- كهف لاسكو: -

وهو من الكهوف الواقعة في فرنسا في وادي نهر الدوردون، ولعبت الصدفة أيضا في الكشف عنه، ففي يوم ١٢أيلول عام ١٩٤٠م كان مارسال في الرابعة عشر من عمره يلعب مع ثلاث من أصدقائه ومعهم كلب صغير، وصادف الكلب في لعبة وهو يركض حفرة فدخل فيها ولكنه لم يستطع الخروج منها وكات لابد من أنقاذه فتبعه المنقذون الى المنطقة وأدركوا أهمية ذلك الكشف ومن الرسوم التي وجدت في هذا الكهف صورة رجل ميت فتدلت أحشاؤه أضافة الى طائر يقف على ماشية الغصن، تمثل رسومات كهف لاسكو قمة الابداع في العمل الفني حيث صور الفنان كل ما يشاهده في الطبيعة ورسمها على الجدران. [٣] (شكل ١٠،١١).

---

(١) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص١٨.

(٢) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، المصدر السابق، ص٢٨.

(٣) الباشا، حسن، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، ط١، القاهرة ١٩٤٥، ص٣٦.

٤- كهف الأخوة الثلاثة: -

ويقع هذا الكهف في فرنسا في جبال البرانيس الأ أنه يتميز بوجود صورة تمثل رجلا متنكرا في جلد حيوان ورأسه ربما كان قناعا تنكريا يضعه الإنسان في أدائه طقوس معينه(شكل١٢). ويمثل هذا الرسم مركزا هاما على جدران الكهف بشكل يلفت اليه النضر ومن المحتمل أن يكون هذا الشخص هو ساحر الجماعة نفسه، وبهذا كانت الكهوف أماكن يحيطها الغموض ويضن أنها ذات قوة سحرية. [١]

ويقول (جايلد) عن الرجل المتنكر ((حتى أذا اعتبرناه ساحرا محترفا فأن هذا لا يحدد لنا صلته ولايعني أنه متخصص طوال الوقت لأداء هذه المهمة))، ألى انه من المحتمل ان يكون هذا الشخص هو صيادا محتفلا نتيجة لإتمام عملية الصيد وأعادة الكرة من جديد في عملية الصيد. [٢]

والمتتبع لرسوم أغلب الكهوف يجد أنها تضم مجموعة من الرسوم التي تعرف بالأشكال الضلية لليد بقرب الرسوم الأخرى المنفذة فيها، والتي ظهرت على ما يبدو عن طريق أنطباع اليد انطباعا فعليا (أيادي فعلية) ربما كانت أول من أعطى الإنسان فكرة الخلق، وجعلته يشعر أمكانية صنع شيء معين وبلا حياة مشابهة تمام الشبه للأصل الحقيقي الحي، ويتم ذلك في غمسها في مادة ملونة ثم تطبع على جدار الكهف فتظهر شكلا حقيقا. [٣]

---

(١) عبدالله، عبد الكريم، فنون الإنسان القديم، بغداد ١٩٧٣، ص٣٢-٣٤.

(٢) كوردن، جايلد، التطور الأجتماعي، ترجمة لطفي فطيم، القاهرة ١٩٦٦، ص١٠.

(٣) هاوزر، ارنولد، المصدر السابق، ص٢٢.

ب- العصر الحجري الوسيط:(١٢٠٠٠-٨٠٠٠) ألف سنة ق.م.

يأتي هذا العصر الحجري من بعد نهاية العصر الحجري القديم. وهو في الأغلب طور أنتقال ما بين العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث، وأهم ما يتميز به من ناحية ادواته الحجرية الدقيقة هو صغر حجمه، ولذلك يسمى عصر الأدوات الدقيقة ((مايكروليثي)). [١]

ويعد العصر الحجري المتوسط قفزه نوعية في تاريخ التطور البشري أذ بدأ الإنسان في هذا العصر بمحاولات لأنتاج القوت، وستأنس بعض الحيوانات وأعتمد عليها في حياته، وما تقدم نستطيع القول إن إنسان هذه المرحلة وصل الى درجه من التطور الفكري والأبداعي في مجال الفن، حيث وجدت مشاهد مرسومة لعملية الصيد ومطاردة الحيوانات وهذه الرسوم لها شكل عام وبلونين أسود وأحمر ومع هذا نلاحظ أن قوة التعبير لم تتغير، حيث ركز الرسام على الحركة بالدرجة الأولى وحاول أن يعطي التعبير الداخلي أضافة الى الشكل الخارجي، أما صور الأشخاص فقد صورها بشكل اصطلاحي مبسط وبخطوط بسيطة مؤكدا على أعضاء الجسم التي تؤدي وظائفها اثناء العمل كالأرجل والايدي، بالنسبة للفنان البدائي كما اوضحنا اظهار الحركات أي كيف يركض الإنسان كيف يرمي الحيوان كيف يرقص وكيف يجني الأثمار اذا كانت رسومات هذه المرحلة اقل أتقانا من الفترة التي سبقتها فهذا لا يعني حصول بعض التأخر في الخاصية الفنيه لكن الملاحظ ان مهمة الفن أصبحت غيرها كباقي الفنون. [٢]

ولقد طور الإنسان في هذه المرحلة أي في العصر الحجري الوسيط من حياته كثيرا من الأشياء منها جني الاثمار وقام في نهاية هذه المرحلة أي في بداية العصر الحجري الحديث ببناء القرى واعتمد في طعامه على ما يزرعه وقام بتدجين الحيوانات، حيث ظهرت نماذج من الرسوم الجدارية في القرى الزراعية التي استوطنها في قرية صغيره تسمى (أم الدباغيه). [٣]

---

(١) باقر، طه، المصدر السابق، ص٢٠٧.

(٢) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٢١.

(٣) عبد اللطيف، شمس الدين، تاريخ العراق القديم، القاهرة ١٩٧٧، ص٢٧.

ومن أشهر نماذج الرسومات لهذه الفترة من العصر الحجري الوسيط هي في كهف من كهوف إسبانيا الشهيرة ويدعى كهف:

فولتو روتو: -يقع هذا الكهف في إسبانيا حيث وجدت فيه مشاهد مرسومة لعملية الصيد ومطاردة الحيوانات وهذه الرسوم تميزت بكونها ذات لونين هي اللون الأسود والأحمركما أنها ذات تعبير قوي من حيث المشاهدة وذات حركة معبرة تؤكد دقة ملاحظة الإنسان لتلك الحيوانات. [١]

ولقد ظهرت هذه الرسوم المكتشفه على جدران الكهف وتميزت هذه الرسوم بشكل عام بشكلها الأصطلاحي، حددت بالخطوط الملونه، وخالية من التدرج اللوني تعتمد الأسود والاحمر، وكذلك يمكن ملاحظة التأكيد على الحركة وبالأخص حركة العضو الفعال في الشكل المرسوم وأضافه الى ذلك هناك أيضا مضمون بدائي مبسط لبعض المشاهد. [٢]

حيث وجدت صور لبعض الحيوانات وهي تمثل مشاهد صيد ومطاردة الحيوانات وبأشكال تدل على أن الفنان كان يرسم كل ما يشاهده في الطبيعه. (شكل١٣).

كذلك لوقت ليس في البعيد عثر في الجنوب الغربي من أفريقيا على رسوم ذات علاقة بهذا العصر للقبائل الأفريقية (القرن ١٤-١٥) الميلادي، وهذه القبائل الأفريقية تسمى قبائل البوشمين وهم قبائل صيد تعيش تحت ظروف صعبة وقاسية في صحاري كالاهاري، أن فنانين هذه القبائل عملوا رسوما حائطية بديعه رائعه على الصخور الكبيرة وقد تميزت هذه الرسومات عن رسومات (البوليوليثك) بمضامينها وذلك بتصور قطعان الحيوانات ويحاول الرسام بعض الأحيان أن يعطي منظورا بدائيا، فأخذ يرسم مواضيع لصيد الأسماك وصيد الحيوانات البرية والحياة العامة للإنسان البدائي فأخذ يرسم مواضيع صيد الأسماك وصيد الحيوانات البرية والحياة العامة للإنسان، وقد امتازت رسوماته بالحركة الديناميكية والصدق بالتعبير.[٣] شكل (١٤).

---

(١) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٢١.

(٢) البياتي، عبد الحميد فاضل، المصدر السابق، ص٣.

(٣) عبدالله، عبد الكريم، المصدر السابق، ص٤٥.

فالرسوم الصخرية في الصحراء الجزائرية تعبر بصدق عن مظاهر الحياة اليومية المسجلة من قبل فناني عصور ما قبل التاريخ للمجتمعات التي كانت تضمهم بين صفوفهم، وأسلوب معالجة هذه المواضع والتي لازالت آثارها ماثلة على واجهات الكهوف والصخور، وتدل التقنية المستعملة على صدق الفنان الذي أنتج هذه الرسوم والنقوش. [١]

وتقسم مناطق الرسوم الصخرية في شمال افريقيا الى: -

١- منطقة شمال بلاد المغرب والتي تضم تونس والجزائر والمغرب الأقصى والصحراء الغربية مع التركيز على الجنوب الوهراني ولأطلس الصحراوي.

٢- منطقة الصحراء الجزائرية والليبية وتضم جبال الهزار والتاسيلي ثم جبال تبستي ومنطقة فزان بليبيا.

٣- منطقة غربي ليبيا ومصر.

ومن الأمثلة أو النماذج على ذلك فقد وجدة في تاسيلي والتي تعني في لغة الطوارق (هضبة الأنهار) رسوم تمثل أشكال بشرية متنوعة أتسم البعض منها بسمات اوربية والعض الاخر برؤوس مستديره منفذة بشكل تخطيطي إضافة الى أن البعض الاخر منها كانت رؤوسها عبارة عن عصي وحيوانات كالزرافات والماشية والخيل المشدودة الى العربات الحربية والخيل التي يمتطيها محاربون مسلحون بالجريد والكلاب التي تطارد الغنم الوحشي، ومما لاشك فيه أن اقواما مختلفة قد عاشت في ذلك المكان ورسمت قصت حياتها بطريقتها الخاصة والطريقة التي كانت تمليها عليها الاعمال التي تشغل بها الجماعة. [٢]

أما في مصر فقد عثر في الصحراء على صخور منقوشة عليها بعض الصور البشرية والحيوانات الملونة التي وجدت مرسومة على الصخور والتي لاتزال أنواع منها تعيش حتى الان مثل الغزال والفيل والزرافة والضباع. [٣]

---

(١) الصغير، غانم محمد، المحتوى التاريخي للرسوم الصخرية، مجلة الاصالة الجزائرية، عد٧٢، ١٩٧٩، ص٧١.

(٢) لوت، هنري، لوحات تاسيلي، ترجمة أنيس زكي حسن، ليبيا ١٩٦٧م، ص٣٧-٣٩.

(٣) حسن، سليم، مصر القديمة، ج١، القاهرة ١٩٤٠، ص٤٥-٤٦.

وفي نهاية العصر الحجري الوسيط توصل الانسان الى بناء القرى الزراعية وبنى المساكن فيها حيث تمكن الإنسان في هذه الفترة من إضافة ملامح صورية جديدة الى المساكن التي يعيش فيها ونقل فن الرسم الجداري من الكهوف والملاجئ الصخرية الى القرى الزراعية ومن أشهر نماذج هذه الرسوم هي في قرية صغير تسمـــى

أم الدباغية: -تقع هذه القريةفي تل ام الدباغية في هضبة الجزيرة على بعد ستة وعشرين كيلومترا الى الغرب من جزيرة الحضر وجدت بعثة إنكليزية اطلال قرية زراعية كانت تعيش على زراعة القمح والشعير والعدس والبازيلاء وتربية الحيوانات ورعيها من ماعز ولأغنام والخنازير، وقد اتضح أنأكبر المقراتالسكنية في هذه القرية كانت عبارة عن مباني مدورة او بيضوية الشكل متجاورة وقد استخدم بعض اجزائها للخزن. [١]

ظهرت الرسوم الجدارية في موقع أم الدباغية منفذه على جدران مملطه وأحيانا مصبوغة بالأحمر وتمثلت بإنطقه حمراء وهي تعود الى سنـــة ٦٨٠٠ ق.م. [٢]

أضافة الى أفاريز فيها خمسة حمر وحشية محاطة تقريبا بسلسلة لأشياء تشبه الكلاب وكذلك أجزاء لنماذج صغيرة على شكل مجاميع مستقلة تماثل الخطوط المتموجة وجميعها غير كاملة ومع ذلك تحمل شبها قويا لأجنحة النسور. (شكل ١٥) وهناك أجزاء أخرى من الرسوم ترينا أفضل طريقة لصيد الحمر الوحشية ويظهر في الصورة أنه حيوان حذر جدا وسريع الحركة أضافة الى شكلين غريبين ربما يمثلان طوطما يشبه الاشكال الإنسانية وهو في حالة قفز. (شكل ١٦). واللون الرئيسي هو اللون الأحمر اما اللون الأصفر والأسود فقد استعملا بشكل ثانوي. [٣]

---

(١) الدباغ، تقي، حضارة العراق، ج١، بغداد ١٩٧٥، ص١٢٩.

(٢) كريك، برايد، أم الدباغية، ترجمة: فوزي سليم، العراق ١٩٧٢، ص١٢-١٣.

(٣) المصدر أعلاه. ص١٥.

ج–العصر الحجري الحديث:(٧٠٠٠-٥٠٠٠) الف سنة ق.م.

ممكن متابعة هذه المرحلة في الشرقين الأدنى والاوسط من أسيا وأوربا من خلال التطور الإنتاجي والروحي، فهو الذي احترف فيه الانسان الزراعة وعبر عن ذلك بحفظ بقايا انتاجه من الحبوب وأستقر الى جوار زراعته فأقام المساكن التي تُكون من مجموعتها القرية التي تضم عددا كبيرا من الناس. [١]

فقد كان الإنسان الأول يعتمد على الصيد وجني الاثمار أو بعبارة أخرى حصوله على غذاء جاهز، تحول الى انتاج غذائه بنفسه وذلك من خلال ضهور جديد للإنتاج كتربية الحيوانات وستأناسها وحفر الترع وأستصلاح الأراضي التي ساعدته على أن يشغل مساحات واسعة منها لزراعتها، إن خاصية العصر الحجري الحديث هي بأهتداء الإنسان الى استخدام ادوات عمل جديده لعمل الأدوات الحجرية كذلك توصل الى الحياكة وأستفاد من جلود الحيوانات كل ذلك يشهد على النمو المادي لمتطلبات إنسان ذلك العصر. [٢]

إن انقلاب العصر الحجري الحديث بلغ من عظم الأثر في حياة الانسان وفي مسيرته الطويلة الى الحضارة والمدنية بحيث قرن الباحثون أهميته الاقتصادية بأهمية الانقلاب الاقتصادي الذي ظهر في الحضارة الغربية الحديثة منذ ضهور ما يسمى بالثورة الصناعية في نهاية القرن الثامن عشر وطبعها بطابعها المميز لها. [٣]

ما يهمنا في هذا العصر هو الرسوم الجدارية التي تزين واجهات المعابد حيث ضهر الرسم كفن مستقل لأول مرة في هذا العصر وأستخدم بشكل جداريات واجهات المعابد ولسوء الحظ تم العثور على رسم جداري واحد فقط من هذا العصر وقد كان يزين واجهة احدى المعابد في مستوطن العقير (قرب بابل). [٤]

---

(١) علي، محمد عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم حتى نهاية الالف الثالث ق.م، مصر ١٩٧٧م، ص٢٨.

(٢) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٢٣.

(٣) باقر، طه، المصدر السابق، ص٢١٥.

(٤) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، المصدر السابق، ص٧٤.

يتميز هذا الرسم الجداري بتقنية بسيطة في اعداد الأرضية لتهيئتها للرسم. فقد طليت واجهة المعبد بملاط من الطين لتشكل خلفية مناسبة ترسم عليها وحدات المشهد يمثل المشهد زوجا من الفهود جلسا متقابلين بوضع تهيج مرعب على جانبي بوابة المعبد، وقد كلفا بحراستها لما يتميزا به من قوة كبيرة وشراسة هائلة، نفذ المشهد بأسلوب واقعي رائع الجمال فأشكال الفهود ذات الاجسام المرقطة كانت مطابقة تماما لأشكالها الطبيعية، ورسمت الاشكال بخطوط جميلة مرنة وشجاعة، وستخدم الرسام لتنفيذ المشهد لونين هما الأسود والأبيض فقد حدد الخطوط الخارجية باللون الأسود وملئت مساحات الاجسام باللون الأبيض، وقام بتنفيطها باللون الأسود لتقريبها من اشكالها الحقيقية كما هوه واضح في الطبيعة. (شكل١٧). [١]

ولابد وان يكون العراقي القديم قد استخدم الألوان في زينة في بناء مبانيه وزخرفتها، لكي تظهر بمنظر رائع وجميل يثير الناظر عند رؤيته لهذه المباني الا أن الإشارات الأولى تدل على ان العصور الحجرية لابد وان تكون قد قصرت في مجال الألوان باستخدامها في المباني الدينية، كما أنها عوضت الألوان ببدائل أفضل عندما تتيسر الوسائل لذلك وهذا تفسير جيد لاختفاء الرسوم الجدارية فترة طويله، لقد عرف أنسان العصور الحجرية النقوش البارزة والمسطحة التي استخدموا لتحقيقها المعادن والاحجار والاصداف وكانت أجزاء من هذه النقوش تعمل كل على حدة ثم تعمل على واجهات المعابدفي أفاريز واعمده وابواب وغيرها.[٢]

هكذا وضع العراقيين القدماء في هذا العصر الأسس الأولى في الفنون التشكيلية وعلى الرغم من جهلنا بطبيعة نضام الحكم وأسماء الحكام بسبب عدم نضج الكتابة الأ انه ومن خلال ملاحظتنا لنشاطات الإنسان الفنية في هذا العصر، يمكننا القول عنها انها كانت متأثرة بالديانة، فأقدم تماثيل النحت المجسم كانت مواضيعها تصور فعاليات طقوسية، خاصة، وأقدم الرسوم كرست مشاهدها لحراسة بوابات المعابد.[٣]

---

(١) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، المصدر السابق، ص٧٤-٧٥.

(٢) سعيد، مؤيد، المصدر السابق، ص٢٧٠.

(٣) المصدر أعلاه، ص٧٥.

المبحث الثالث

أولا– مقدمة تاريخية عن العصر البابلي القديم:

قبل الدخول في موضوع بحثنا إلا وهو فن الرسوم الجدارية في العصر البابلي القديم لابد لنا أن نذكر ولو بشيء قليل عن تاريخ العصر البابلي القديم وماهي الاقوام التي سكنته او عاصرته ونشأت فيه وأهم هجرات الامورين التي ساهمت في أمتداد رقعته.

يطلق أسم العصر البابلي القديم على الفترة الزمنية الواقعة مابين نهاية سلالة أور الثالثة في حدود (٢٠٠٤ ق.م) وبين نهاية سلالة بابل الأولى في حدود (١٥٩٤/٥ ق.م) وتأسيس الدولة الكشية او سلالة بابل الثالثة، وأن من ابرز مايميز هذه الفترة من تاريخ العراق القديم وقد دامت اربع قرون تقريبا من الناحية السياسية والسكانية تدفق هجرات الامورين من بوادي الشام والجهات العليا من الفرات وتحطم الكيان السياسي في بلاد الرافدين وقيام عدة دويلات متعاصرة ومتحاربة ضلت حتى قيام الملك البابلي الشهير(حمورابي). [١]

ومن هذه الناحية وجب علينا أن نذكر او نعرف الامورين وهجراتهم التاريخية وموطنهم، الأموريون:- هم الاقوام السامية التي بدأت بالظهور على مسرح التاريخ في الالف الرابع قبل الميلاد، ويضع المؤرخون تاريخا تقريبيا لبدء هجراتهم الأولى حوالي (٣٥٠٠ قم)، ويختلف المؤرخون في نسب مواطنهم الأولى الى الجزيرة العربية(كما هو حال جميع الهجرات السامية)، وقد كان العراق مهدا للاقوام الامورييه وأن ظهورهم فيه زامن الى حد ما ظهور الاقوام السومرية قبل بدء العصور التاريخية لكن موطن الامريين لم يكن وسط أو شرق العراق بل كان متاخما للضفاف الغربية لنهر الفرات وفي رقعة انتشار صحراوية واسعة تمتد حتى بلاد الشام. [٢]

لقد فرض الملك البابلي الشهير حمورابي الوحدة السياسية في دولته الشهيرة في حدود (٧٦٣) قبل الميلاد، وهو العام الذي قضى فيه الملك البابلي حمورابي على سلالة لارسة، وعادت البلاد في هذا العهد على نضام دويلات المدن الذي كان اول نضام سياسي ظهر في حظارة وادي الرافدين في العصر المسمى (عصر فجر السلالات) او عصر دول المدن الثاني. [٣]

(١) الماجدي، خزعل، المعتقدات الأمورية، ط١، ٢٠٠٢م، ص١١.

(٢) باقر، طه، المصدر السابق، ص٤٤١.(٣) الذنون، عبد الحكيم، تاريخ الشام القديم، دمشق، ص١٥٨.

بدأت في حكم شو-سين بوادر أندفاع هجرات سامية جديدة من انحاء بوادي الشام، وهم الاموريون او الكنعانيون الشرقيون الذين قطوا على إمبراطورية اور في عهد أخر ملوكها المسمى (أبي - سين) وقد استطاعوا اختراق خط الدفاع الأول او السور الذي شيده (شو-سين) ونزلوا على مدن السهل الرسوبي ينهبونها ويدمرونها، فأنتهز معظم المدن الأخرى هذه الفرصة فانفصلت عن السلطة المركزية الضعيفة التي ظهر عجزها في صد هجوم أولئك الاموريون، وكان في مقدمة تلك المدن مدينة (أيسن) وكان حاكمها يدعى (اشبي-أبرا) الذي يرجع في أصله الى مدينة ماري، وقد حقق طموحه السياسي بتأسيس مملكة مستقلة كانت من أهم الدويلات التي قامت على أنقاض إمبراطورية أور في العصر البالي القديم مطلع الالف الثاني قبل الميلاد. [١]

أستطاع أحد الشيوخ الاموريين المسمى (سومو-ابوم) (١٨٣٠-١٥٨٠) قبل الميلاد أن يستغل النزاع بين سلالتي إيسن ولارسة وأن ينفصل بمدينة بابل ويعلن نفسه ملكا عليها مؤسسا بذلك سلالة بابل الأولى الأموريية والتي كانت نواة لتأسيس دولة بابل الأولى القديمة (١٨٣٠-١٥٨٠) قبل الميلاد وبذلك أسس الاموريين القاعدة الحضارية الأولى التي ذاع صيتها في العالم القديم بأكمله. [٢]

ثانيا- مدينة ماري ((قصر الملك زمري ليم)):

تسميــة ماري(Mari) مشتقة من اسم (أتور-مير) حيث ظهرت نصوص جديدة تحمل اسم الاله أتور-مير، ومعنى الاسم هو بوابة ماري وأنها اسم إله قديم، تقع مدينة ماري على ضفة الفرات اليمنى على بعد ثلاثة عشر كيلو مترا غربي مدينة البو كمال واسمها الحالي (تل الحريري)، وقد أختير موقعها عاصمة للأموريين نظرا لأهميتها كونها تقع في نقطة تكاد تكون وسطا بين البحر المتوسط وبلاد الرافدين والأناضول، فهي مركز تجاري هام تنافست عليه عدة دول حاولت بشتى الوسائل أن تجعل هذه المدابنه خاضعة لنفوذها ليكون طريق التجارة مؤمنا لها بين مناطق العالم القديم. [٣]

(١) باقر، طه، المصدر السابق، ص٤٢٧-٤٣٠.

(٢) الماجدي، خزعل، المصدر السابق، ص١٩.

(٣)الذنون، عبد الحكيم، المصدر السابق، ص١٥٨.

تم اكتشاف ماري على مقربة من الضفة اليمنى لنهر الفرات في موقع تل الحريري، وقد بدأت التنقيبات الأثارية في تل الحريري منذ عام ١٩٣٣م بإشراف الفرنسي (أندريه بارو) الذي أرتبط أكتشاف ماري باسمه حيث دأب على العمل مدة أربعين عام لغاية عام ١٩٧٣م بنيت مدينة ماري في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م وفق مخطط منتظم يحيط بها سور دفاعي قوي، وضمن هذا السور قامت بيوت المدينة ومعابدها وقصورها موزعة حول الشوارع بانتظام عجيب، وكان اللبن المسطح المحدب المستخدم في العراق القديم ايظا، هو مادة البناء الرئيسية، لكن الأبنية هنا قامت على اساسات من الحجر الكلسي المحلي كما استخدم الاجر في المناطق الهامة كالأقواس والابواب والاحواض، لقد حظيت المعابد باهتمام فريد، فقد بنى سكان ماري معابد الهتهم وفق ريازة معمارية متميزة، حيث شيد معبد عشتار من الجهة الغربية للمدينة والى الغرب من الحي الملكي السكني التابع لنفس الحقبة. [١]

تعتبر مدينة ماري (تل الحريري) حاليا ذات الموقع الهام في حوض الفرات الأوسط، اهم مركز لتجمع العناصر السامية الغربية في وادي الفرات، ولم تفقد هذه الأهمية الى بعد سقوط مملكة ماري في أواسط القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وقد سادتها دائما هذه العناصر السامية الغربية، وأن خضعت في كثر من الأحيان لنفوذ الحكم القائم في سهل الرافدين المجاور، وقد حظيت مدينة ماري باهمية سياسية في أرض النهرين منذ اقدم العصور التاريخية وهو عصر الاسرات السومرية المبكرة من حوالي (٢٨٠٠-٢٣٧٠) قبل الميلاد حيث كانت احدى المدن التي كانت مقرا للملكية في هذا العصر، وكشفت فيها من هذا العصر ايظا على ستة معابد لمعبودتها المحلية وهي الالهة عشتار، فقد كانت ماري في عصر الاسرات السومرية المبكرة موقعا متقدما لامتداد النفوذ السومري شمالا وأمتد هذا النفوذ فترة من الزمن. [٢]

فقد كشف الاثري الفرنسي (بارو) عام ١٩٣٣م سلسلة من المعابد والقصور ذات البنية المعمارية الهائلة فقد اذهلت من كان حاضرا هناك بجمالية شكلها وحجم مساحتها وهندسة ابنيتها التي تعتبر من أفضل أبنية المملكة، واكتشفت ايظا تماثيل كبيرة ومتوسطة الحجم وأكثر من عشرين ألف لوح تحمل نقوشا اقتصادية ودبلوماسية. [٣]

(١) الذنون، عبد الحكيم، المصدر السابق، ص١٥٩.

(٢) علي، محمد عبد اللطيف، سجلات ماري، القاهرة ١٩٨٥، ص٩.

(٣) موسكاتي، سبتينو، الحضارات السامية القديمة، ترجمة، السيد يعقوب بكر، لندن ١٩٥٧، ص٦٢.

ومن أهم المكتشفات الاثرية في مدينة ماري في سوريا من حيث نماذج الرسوم هـــو قصر- (زمري ليم):

هو احد اكبر واكمل الاكتشافات الاثرية بتل الحريري حيث تطور فن العمارة في الالف الثاني قبل الميلاد في الشرق خلال الربع الأول من الالف الأول واستمر المعماريون بتطوير ابداعاتهم في القصور والقلاع حتى انتجوا قصر زمري اليم في تل الحريري حيث انتشر العموريون في الشرق القديم وكانت ماري في هذه الفترة في مرحلة ازدهارها وبعد تولي زمري ليم الحكم في ماري، بلغت قمة تطورها وازدهارها في عصره، واستخدم أنماط جديدة من فن العمارة وزينت الجدران باللوحات والرسوم الجدارية وأعتمد نمط الأقسام والاجنحة المتصلة بممرات وباحات للتهوية، توالت البعثات الاثرية على الموقع وستمرت مواسم التنقيب بالبحث والدراسة حيث كشفت التنقيبات الاثرية خلال هذه الفترة اوابد معمارية هامة وارشيف ملكي تجاوز العشرين الف رقم أعطى معلومات هامة وعبرت عن تاريخ سوريا والمشرق القديم، وأكتشف ايظا رسوم جدارية رائعه جدا التي عبرت عن فترة تألق بها الفن والرسوم.[١]

تبلغ مساحة القصر حوالي هكتارين ونصف الهكتار ويظم حوالي (٣٠٠) غرفة وباحة كان يؤلف مدينة داخل مدينة محاطة بسور ضخم ابعاده (٢٠٠-١٢٠م)، ويتألف القصر من قسمين شرقي وغربي وتقع المكاتب والإدارة في قسمه الشمالي الغربي حيث يوجد سكن الملك وعائلته، اما مدخل القصر فهو الوحيد في جداره الشمالي ويتألف من غرفة واحده يرتفع على جانبيها برجين دفاعيين يتقدمها مدرج مبلط بالحجارة ثم تليها غرف متتالية وممر متعرج يصل المرء من خلالها الى باحة سماوية هي اكبر باحات القصر اطلق عليها اسم باحة النخيل وقد ذكرت في احد الرسوم الجدارية في القصر التي سوف يرد ذكرها وتبلغ مساحتها (٤٩-٣٣م) مبلطة بأجر مربع ومن خلال هذه الباحة يتم الوصل الى مختلف انحاء القصر. [٢]

أشتهر العصر البابلي القديم بين كل العصور التاريخية بنتاج غزير في فن الرسوم الجدارية ويكاد يكون قصر(زمري-ليم) أن يكون المصدر الوحيد للرسوم الجدارية. [٣]

(١) صاحب، زهير، الفنون البابلية، ط١، بغداد ٢٠١١، ص٩٨.

(٢) مارغون، جان كلود، السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسوريا، ترجمةسالم سليمان العيسى، ط١، دمشق ١٩٩٩، ص١٦٤.

(٣) صاحب، زهير؛ حميد، نفل، المصدر السابق، ص١٦٤.

ثالثا- نماذج من الرسوم الجدارية في قصر الملك زمري لم:

يمكن ان نقسم الرسوم الجدارية فيقصر الملك زمري ليم الى محتويين رئيسين حتى يتسنى للقارئ فهم مضمون هذه الرسوم من الناحية الدينية والحياتية المتنوعة.

أ- المحتوى الفكري:

رسمت جدارية تكريم الالهة عشتار (شكل١٨) على أحد جدران الغرفة رقم (١٣٢) حسب ترقيم هيئة الاكتشافات الاثرية الفرنسية، التي تسامت كونها كتلة من اربع جدران من اللبن وسقف من جذوع النخيل، إلى مسرح قدسي التقت على خشبته الالهة بالبشر، ولم يتبقى من تكوين هذه الجدارية سوى الحقلين الثالث والرابع، هندس الفنان البابلي معنى مشهده الجداري على وفق الأسلوب السومري التقليدي في نضام الانشاء التصوير، رغم فقدان جزء كبير من هذه الجدارية الخالدة، فإن المتبقي منها يمثل الجزء المركزي من الحدث، ففي الحقل الثالث جلسة الالهة عشتار على مقعد بسيط بشكل متشابك من جريد النخيل وكأنه كرسي. [١]

فالمشاهد المعبرة عنها في الجدران ذات الألوان الزاهية وشخصيات الصورة ساكنة تكون موضعا معتادا للمواضيع الدينية في فن وادي الرافدين القديم، أن العنصر التأثيري هو اللون العام للصورة من خلال أنجاح اللون الأبيض والأسود والأحمر والقهوائي، فالموضوع هنا اخذ شكلا زخرفيا وتناظريا لمشاهد تتعلق بالإلهة والقرابين فمن أشهر هذه الرسوم وأطرفها هو تكوين المشهد الذي يمثل وضائف ومهام الملك امام الالهة، مساحة اللوحة هي (١,٧٥م×٥,٥م) والجو اللوني العام من الأحمر الغامق والقهوائي الفاتح المائل الى الصفرة وقليل من الأخضر والازرق الفاتح. [٢]

أستخدم الرسام الألوان من الطبيعة وتسحق ثم تمزج بالماء ويضاف اليها القليل من مادة لاصقة كي تلتصق بسطوح الجدران، صور الفنان الجزء المركزي من هذه اللوحة مشهد تتويج زمري ليم ملكا لماري، أذ يظهر في الحقل العلوي الملك هو يستلم شعاري السلطة وهما الحلقة والصولجان من الهة الحرب السامية عشتار والتي تطأ بقدميها اليمنى اسدها الهاجع امامها بينما يقف عدد من الالهة ممن أشرفوا على انجاز مراسيم التتويج. [٣]

---

(١) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص١٠٠.

(٢) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٦٤.

(٣) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، المصدر السابق، ص١٦٦.

وقد رسمت الهة في مظهر جانبي مثل بقية التيجان المقرنة لجميع الالهة التي ظهرت في هذا الرسم من أمثال الالهة الوسيطة في لباس مهدب، والاله التابع في رداء مشقوق قطريا، والهة الماء التي تظهر في الفراغ القائم تحت مشهد التنصيب، وهناك أفتراض قائل بإن الملك الضاهر في هذا الرسم العظيم هو زمري ليم حقا (والذي تقدم اليه الهة الحرب عشتار القوة الملكية الممثلة بالحلقة والعصا)، فقد تعززه بصمة ختم نشرت حديثا كان قد وضعها موظف رفيع في خدمة زمري ليم يدعى (موكنيشيوم) على عدد من اغلفة الرقم الطينية، أما اهم هذه البصمات الختمية العائدة الى موكنيشيوم ملاحظ القصر في ماري هي البصمة التي تبين مشهد الفاتح وهو مشهد ذو اصل أكدي قديم. [١]

أما احداث الحقل الرابع من الجدارية، فقد جرت في منطقة جبلية منعزلة وبعيدة عن تطفل بني البشر بدلالة (كوم) الاقواس المتراتبة الملونة، التي جلس فوقها أحد الالهة مرتديا رداء ابيض اللون ومتمظهرا بلحية طويلة سوداء اللون ومتوجا رأسه بغطاء رأس معقد كونه مركبا من قرن منفرد وشكل هلال. (شكل١٩) وبسبب فقدان أجزاء من هذه الشخصية، فالأرجح أنه يمثل الاله (سين) أله القمر بدلالة شكل الهلال الذي يغلو سمت رأسه، أو انه يمثل الاله (أدد) أله الزوابع والامطار بدلالة منطقة الحدث الجبلية، وشكل الثور الضخم الذي يقف خلفه، فكلا الالهين كانا من الالهة المعبودة في مدينة ماري، باشر الملك زمري ليم بعد ان قدمته الهة ثانوية بتحية تضرع دافئة، بسكب الماء المقدس من أناء فخاري مخروطي الشكل أمام الاله مجهول الهوية فيما نمت نبتة صغيرة خضراء من جوف اناء اخر وضع على طاولة بيضاء اللون توسط المسافة بين الملك والالهة. [٢]

من أبدع ما في هذا الرسم الحائطي هو رسم الأشجار بأطراف الصورة ومنها النخيل ذات التيجان الخضراء والتمر الذهبي المتدلي لثقله مع رسم البستاني وهو يتعلق لقطع التمر، أن التكوين هنا أعطى شكلا صادقا ومعبرا للمواضيع الحياتية والتي عاشها الناس في تلك الفترة سواء كان ذلك دينيا او دنيويا. [٣]

---

(١) مورتكات، أنطون، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ج١، بغداد ١٩٧٥، ص٢٣٦.

(٢) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص١٠١.

(٣) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٦٥.

نضم الفنان البيئة الحاضنة لمشهد التتويج، على شكل تكوين له صفتي التقابل والتماثل، فعلى جانبي مشهد المستطيل المقدس، استدعى الفنان زوجا من اشكال الأشجار الغريبة التي لا شك في محمولاتها من الأفكار المقدسة المتحركة في بنية الفكر الاجتماعي، كونها من نوع الشجرة –الطوطم، (شكل٢٠) ثم جاء دور القوة الأسطورية الحارسة للمشهد التي رتبت على جانبيه بوضع عمودي وتتألف بأربع اشكال لاسود مجنحة وزوج من الثيران الضخمة اللذان وطأ كل منهما شكل جبل شاهق الارتفاع، فقد أستدعى الرسام شكل الأسد بوصفه رمزا للقوة الساكنة وركبه مع جناح طائر ضخم كي يفعل دلالة الشكل الرمزي على السطح البصري من الساكن الى المتحرك، فوفر بذلك وقاية امنية للمشهد، ولابد من مبارکة المشهد بشجرتي نخيل اللتين حددتا جانبي المشهد فقد تكاثرت أعداد النخيل وخصوصا انواعه النادرة حول المدينة وعلى ضفاف نهر الفرات القريب منهما، مكونة مظهرا بينيا اخضر اللون زاد من جمالية المظهر مع مساحات نهر الفرات المائية الزرقاء اللون.[١]

عقب انتهاء طقوس تكريم الالهة وشعائر تتويج الملك حان وقت الغداء الاحتفالي للكهنة، أذ رسمت تفاصيل هذا المشهد على جدار احدى غرف القصر المهمة الأخرى، يظهر فيه الملك بزيه الاحتفالي الذي يشبه أزياء الهنود الحمر، وهو يتقدم ويتبختر بمشيته اشبه بالمسير العسكري يتبعه عدد من الرجال اللذين يقتادون ثورا سمينا كسية نهاية قرنيه بمادة الذهب اللماعة، وزين رأسه بشكل هلال ذهبي ايظا، فهو ليس ثورا اعتياديا من ثيران الحقول بل يعتبر كائن غريب من مرتبة أسطورية خاصة وذلك لأنه النذر الذي سيضحى به على مائدة القربان في معبد القصر، ونجد صورة رجل طويل الى درجة يكون فيها اعلى من الحقلين اللذين احدهما فوق الأخر، يرى وهو يسير وذراعه اليمنى تتأرجح ويتزعم مسيرة جملة من خدم المعبد نحو هدف لابد وأن يكون في الأصل يقع في ناحية اليمين، ولم يبقى في هذا المشهد سوى شيء ضئيل من الثور الذي كان نذرا للملك العظيم زمري ليم. [٢]

---

(١) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص١٠٢-١٠٥.

(٢) مورتكات، أنطون، المصدر السابق، ج١، ص٢٣٧-٢٣٨.

فضلا عن الموضوعات الدينية هذه، فقد صور فنان الرسم الجداري مشاهد أخرى استمد احداثها من واقع الحياة اليومية، وأشهرها تلك الجدارية الصغيرة التي تمثل صائد أسماك ملتحي أسود الشعر يمشي وكأنه عائد الى اهله وقد ربط ما أصطاده في نهاية عصا حملها على كتفه، عالج الفنان الشكل بطريقة تشبه التخطيط بالفحم بالوقت الحاضر، بشكل عام كان لفن الرسم الجداري في العصر البابلي القديم خواص فنية أهمها جمل الخطوط وليونتها ودقتها ولذلك ظهرت رسومه في منتهى الدقة والترتيب والانتظام، فقد كان واقعيا في أسلوب الرسم وصادقا في نقل الاحداث، وتميز بإستخدام عدد كبير من الألوان في المشهد الواحد ونجح في حسن انسجامها. [١]

أما المشهد الثاني وهو من مشاهد الحياة اليومية في بنية الرسوم، فقد احتلت مساحات صغيرة في بنية القصر المعماري عند مقارنتها بالموضوعات الدينية والملكية –الدينية، فلم يبقى منها سوى قطعة صغيرة رسمت على احدى جدران الغرفة السكنية المنزوية في ركن القصر، وموضوعها لايخبىء أي شكل فكري نتيجة فقدانها السرية التي تميز الاعمال الفنية الإبداعية، يمثل مشهد الرسم الجداري مشهد مقاتل أندفع راكضا الى الامام وقد لفة رأسه بقلنسوة بيضاء اللون، ونفذت في جسمه سهام الأعداء التي يقوم بإنتزاعها من جسمه واحدا تلو الأخر ولم يكن مستسلم (شكل٢١). [٢]

ان عنصر المضمون في الفن البابلي القديم لم يحمل بالأساس شكلا دينيا فقط، وانما هناك مشاهد للحروب والغزوات والصيد والحياة اليومية للناس، وفي كلتا الحالتين عبر فنان العصر البابلي القديم عن الواقع الموضوعي للحياة اليومية التي عاشها الشعب البابلي في تلك المنطقة وفي تلك الفترة من خلال تصفح الخواص البدائية للفن البابلي القديم وخصوصا الرسم الجداري، نلاحظ أن الفنان قد رسم كل ما يشاهده من أمور تكاد تكون مهمة ورئيسية في مضامينها وموضوعاتها. [٣]

---

(١) صاحب، زهير؛ نفل، حميد، المصدر السابق، ص١٦٧-١٦٨.

(٢) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص١٠٦.

(٣) فارس، شمس الدين؛ الخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ص٦٥.

ب- الوسائط المادية:

أذا ما نظرنا الى الرسوم الموجودة على الجدران في القصر وأخذ محتواها التصويري وترابطه الذاتي بنظر الاعتبار فإنه لابد وأن نتذكر بصفة لا إراديه عنصر الزخرف القائم على جدران القصر، وإن ربط المواضيع المصورة على الجدران كانت منذ القدم، فقد كان الفنان البدائي الأول عندما يقوم بعمل شيء معين مثلا كالصيد أو الرقص فإنه يقوم برسمه على الجدران او على الصخور كما مربنا سابقا في المبحث الثاني، فإن هذه التقنية من الرسوم الجدارية كانت رمزا تعبيريا للناظر الى هذه الرسوم الجدارية بحيث يوحى اليه بالنظرة الأولى بإن يأخذ صورة في مخيلته بإن هذه الرسوم ابداع ونتاج الفنان القديم، وخصوصا ما ذكرناه في التصوير الجداري في قصر زمري ليم.[١]

ان فكرة تضايف الرسوم الجدارية مع المباني المعمارية هي فكرة قديمة جدا كما ذكرنا لاحقا منذ بداية نشوء الفن البدائي، فمنذ عصر الكهوف حين زينت جدران احدى كهوف إسبانيا (لاسكو) مثلا بالأشكال البشرية والحيوانية، على وفق الدوافع الفكرية المتحركة في بداية الفكر الاجتماعي في ذلك الزمن أي في عصور ما قبل التاريخ وصولا الى معابد وقصور السومريون والاشوريين، كل تلك المنظومات التعبيرية بما تحمله من اليات أظهار تقنية الرسم الجداري، طابقت بين انساق الخطوط والألوان وبين الأنظمة المعمارية في شكل واحد، أكسبت الرسوم الجدارية نوعا من الإيقاع المعماري، نفذت الرسوم البابلية على جدران من اللبن بعد تعديل مواصفاتها بملىء الاخاديد بنوع خاص من الاطيان النقية وتسوية الارتفاعات والانخفاضات على سطوحها، وبغية تحقيق الدقة في أنجاز الرسم الجداري قسم السطح الى عدد من المربعات الهندسية المتشابكة عرفت بشباك التربيع ليتم عليها رسم اللوحة الجدارية.[٢]

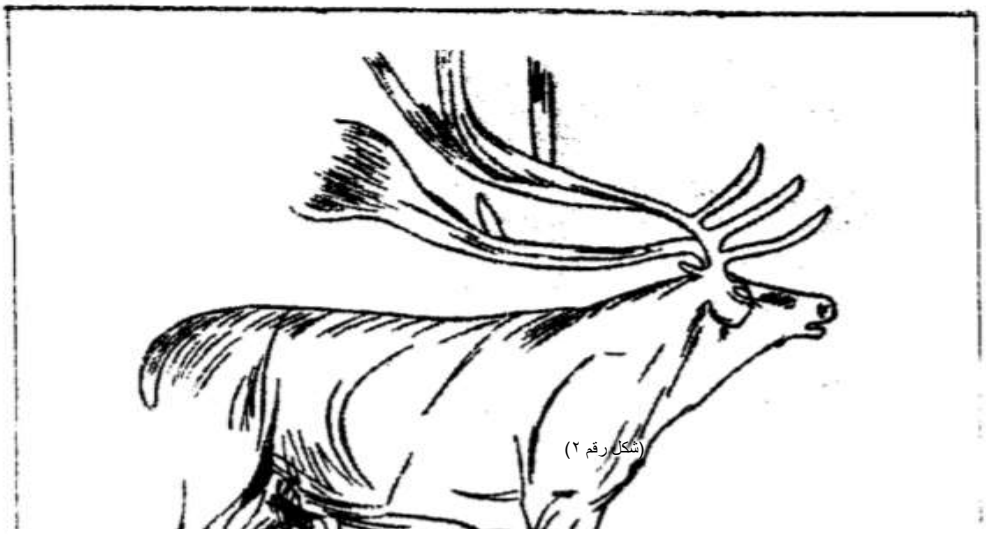
---

(١) مورتكات، أنطون، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ج٢، ص٢٥٩.

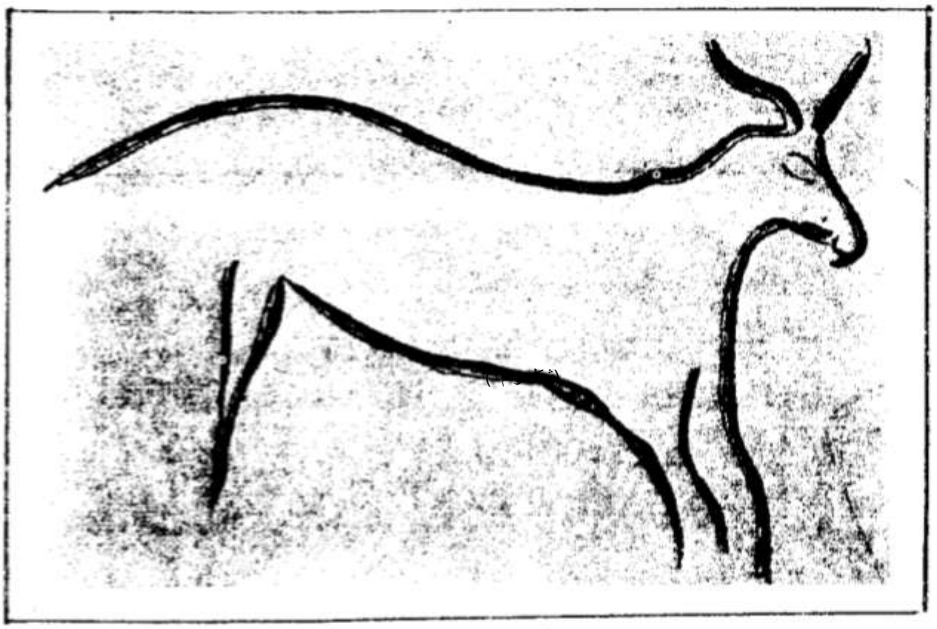
(٢) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص١٠٧.

ملحقات البحث

(شكل رقم ١)



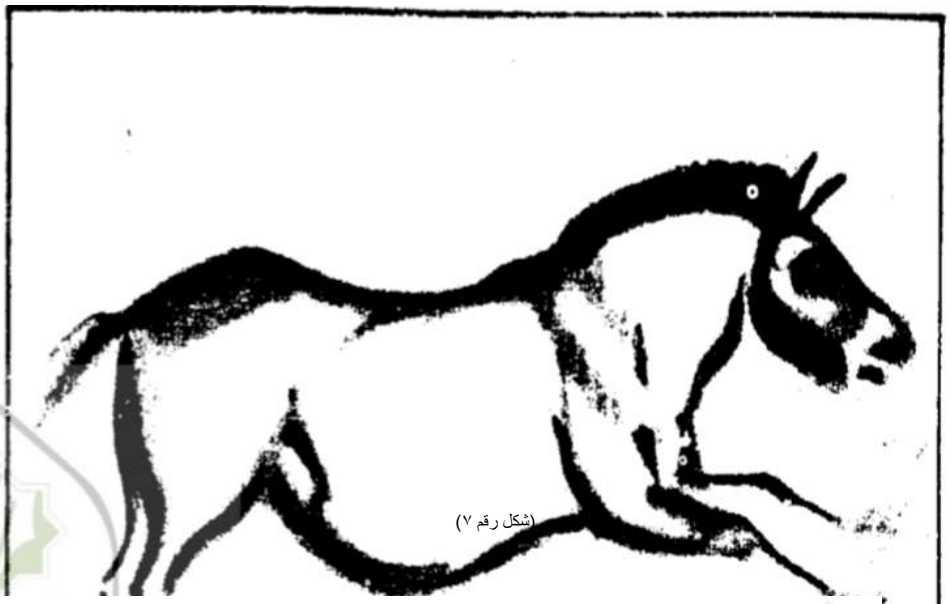
(شكل رقم ٢)



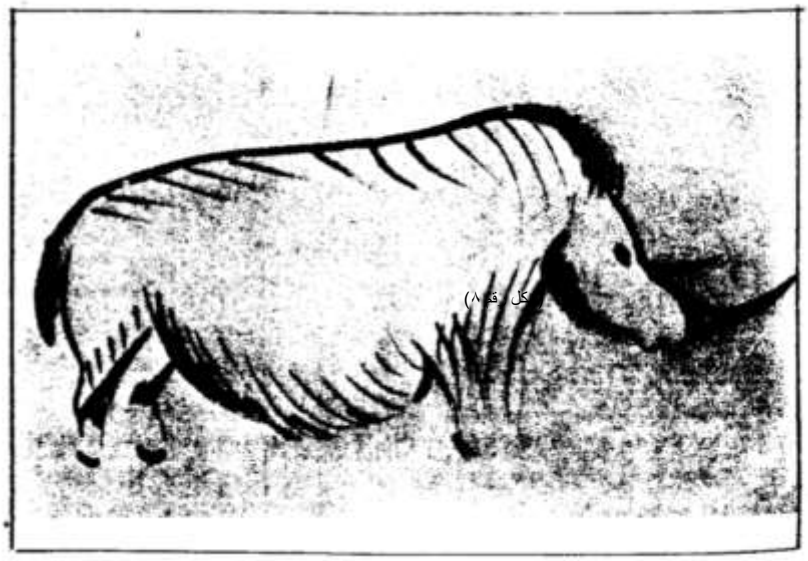
(شكل رقم ٤)

شکل رقم

(شكل رقم ٦)

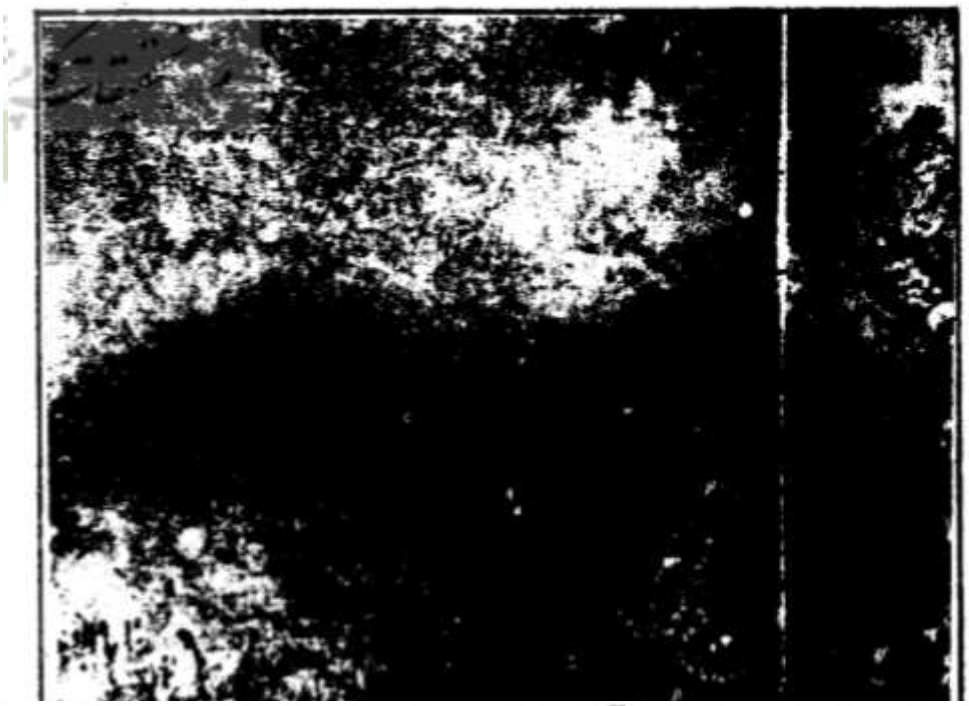


(شكل رقم ٧)



(شكل رقم ٨)

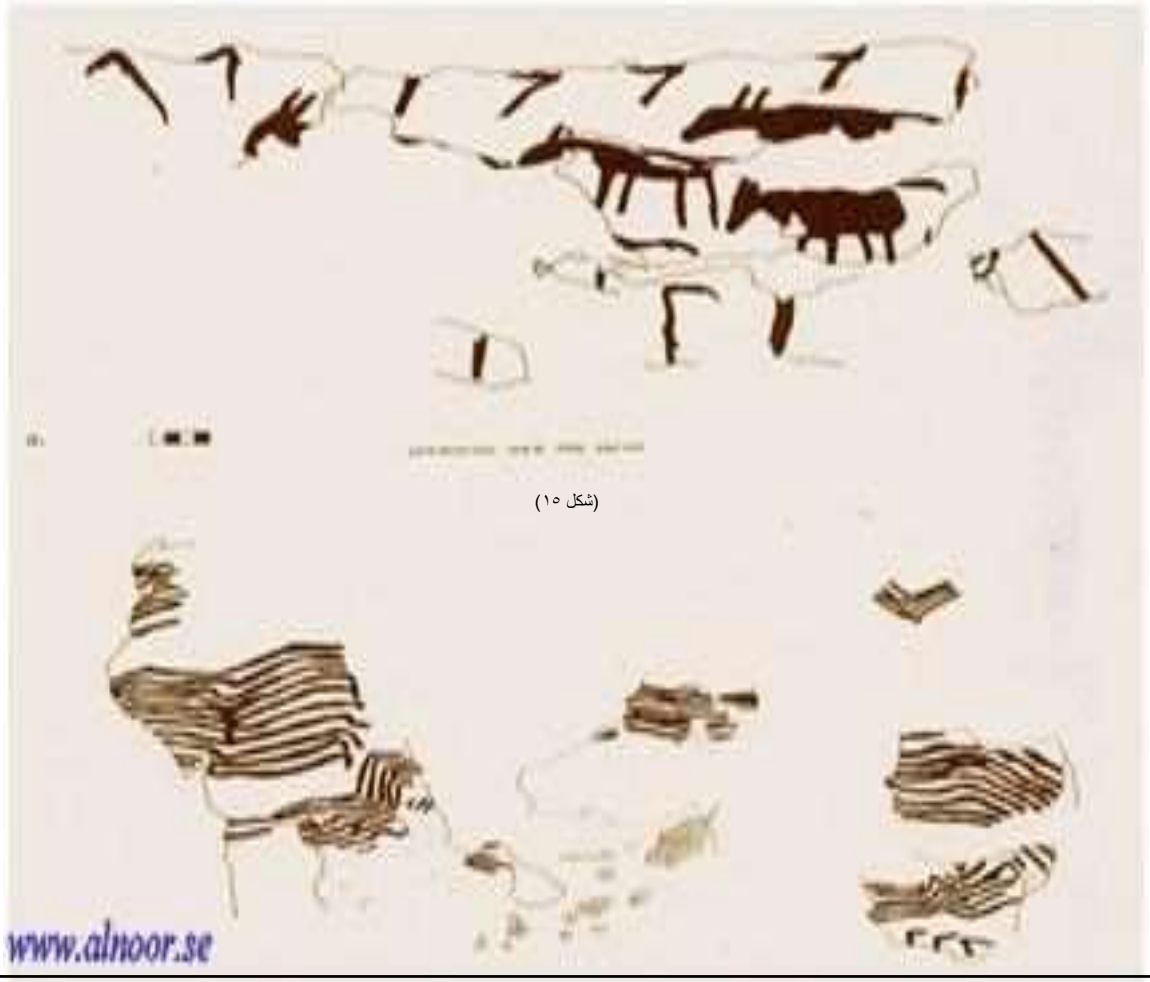
(شكل رقم ٩)



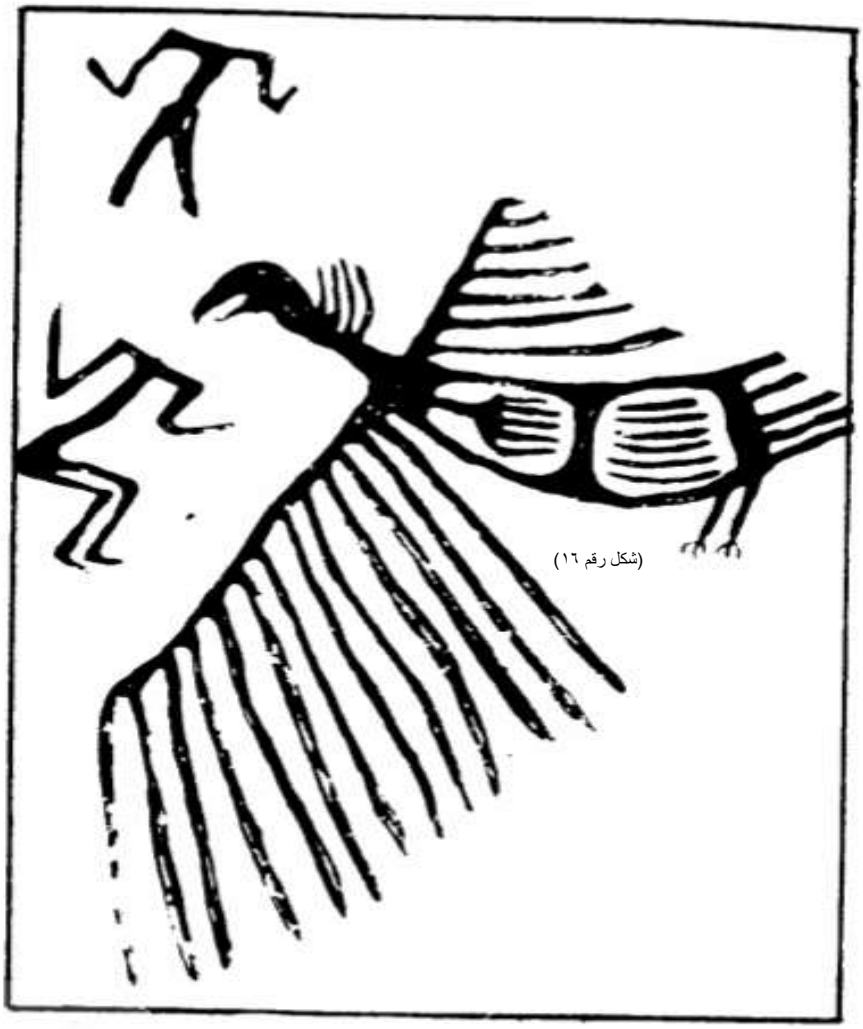
(شكل رقم ١٢)

(شكل رقم١٣)

(شكل ١٤)



(شكل ١٥)

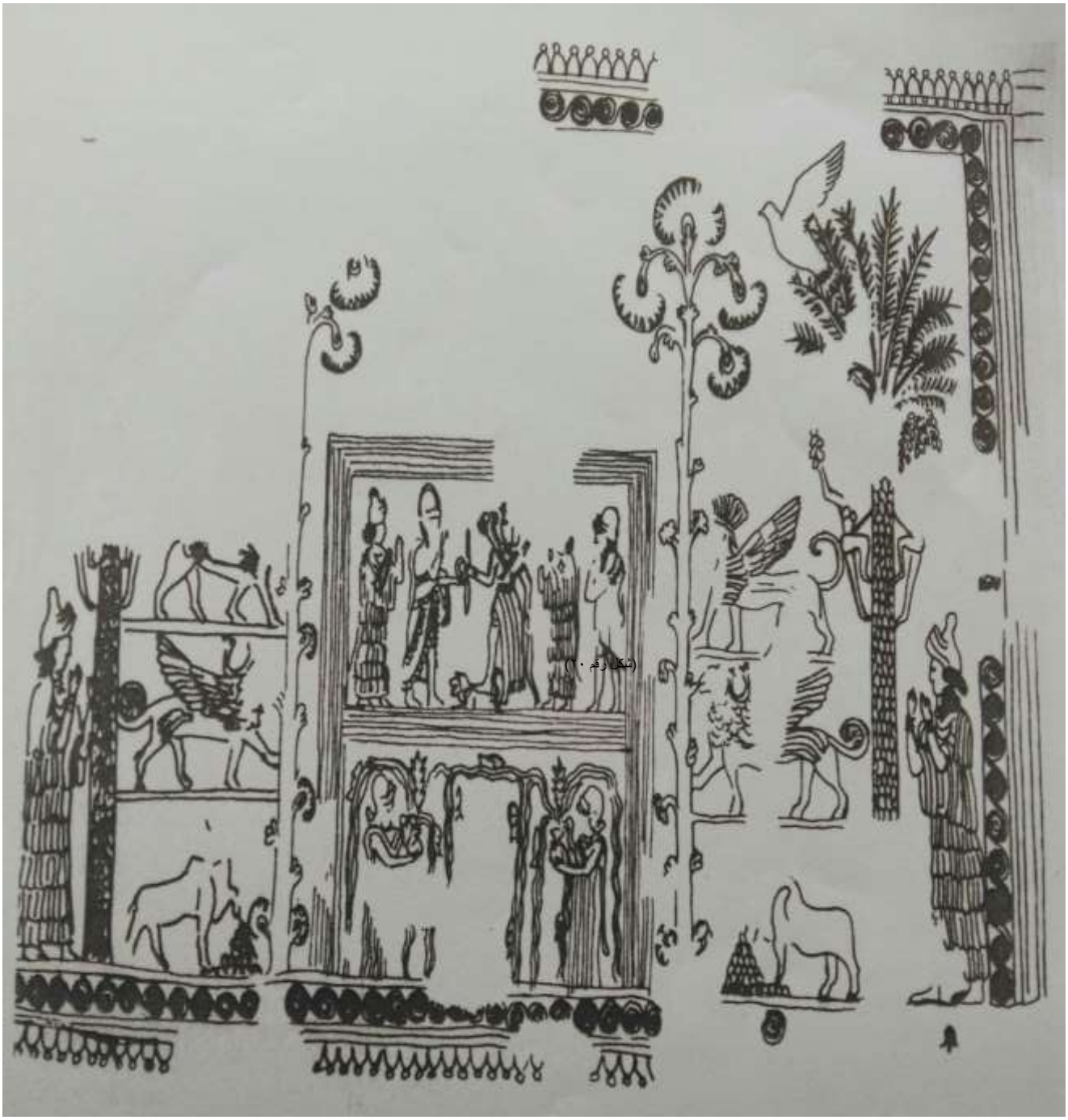


(شكل رقم ١٦)

(شكل رقم ١٧)

(شكل رقم ١٨)

(شكل رقم ١٩)



(شكل رقم ٣٠)

(شكل رقم ٢١)

أستنتاجات البحث

نستنتج من بحثنا هذا عدة نقاط:

١- أن هذه النتاجات الفنية تصف الشعور بالحياة الواقعية وتبين القوة والحيوية في أظهار الرسوم.

٢- مرت الرسوم بخطوات متدرجة في التطور والنضوج من ناحيتي الأسلوب والموضوع وهذا متفق مع تطوره العقلي والحضاري.

٣- أن الفنان في ذلك الوقت كان متفاعلا مع بيئته ومحيطه من خلال الموضوعات التي تناولها والمواد التي أستخدمها، فهي تصور جانبا مهما من جوانب حياته اليومية.

الخاتمة

كانت غاية الرسوم دينية بحتة. وتكشف هذه الحقيقة أماكنها وصعوبة الوصول [illegible] والإنتاج وبتكرارها يقصد الإنسان زيادة عددها. وفي بعض الكهوف وجدت رسوم لحيوانات مزدوجة تمثل ذكر أو أنثى أو منحوتات لنساء مضخمة الأعضاء الأنثوية وهو دليل على الأنوثة والتكاثر. وكذلك كانت الرسوم نوعا من السحر الفطري الذي يسهل للصياد فرصة اقتناص فريسة أذ اعتقد ان تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره وبذلك يمكنه أن يبسط سلطانه عليه، فيصطاده ويملكه وبذلك كان يربط بين الحيوان وصورته أي أن الفن لم يكن في نضره الأ تكملة لعالم الواقع والحقيقة، ودليل على صحة ذلك أنه قد عثر على صورة لبعض الحيوانات وعليها أثار سهام حقيقية وجهت اليها بعد رسمها. وأن الرسوم التي وجدت في ماري في قصر الملك زمري ليم ماهي الأ نتاج الفنان البابلي الذي أراد أن يصور مجموعة من الحقائق أو المشاهد الطبيعية من رسم جداري واضح الدلالة وأراد من ذلك الرسم أن يخلد قصة تنصيب الملك البابلي زمري ليم في لوحة جدارية فنية رائعة الجمال وقد لونت بألوان الطبيعة حتى يظهر لنا الفنان شكلا فنيا رائعا.

المصادر

١- عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، القاهرة ١٩٦٨.

٢- محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، القاهرة ١٩٦٥.

٣- زهير صاحب، تاريخ الفن في بلاد وادي النيل، بغداد ٢٠٠٩.

٤- عبد الحميد فاضل البياتي، تاريخ الفن العراقي القديم، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

٥- ارنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، ج١، القاهرة ١٩٦٧.

٦- هويغ رينه، الفن تأويله وسيلة، ترجمة: صلاح برمدا، ج١، دمشق ١٩٧٨.

٧- سليمان التكريتي، القيم الجمالية في الفن، مجلة أفاق عربية، عد٤، كانون الأول ١٩٧٦.

٨- شمس الدين فارس؛ سلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم، ط١، ١٩٨٠.

٩- برناد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد المنصوري، القاهرة ١٩٦٦.

١٠- هربرت ريد، الدور الأجتماعي للفن، ترجمة: محمود صبري، مجلة أفاق عربية، عد٤، كانون الأول، ١٩٧٦.

١١- توماس مونرو، قضايا الفن، ترجمة: سعد القاضي، مكتبة النهضة، القاهرة ١٩٦٥.

١٢- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ج١، ١٩٤٨.

١٣- أرنست فشر، الأشتراكية والفن، ط١، بيروت ١٩٧٣.

١٤- احمد أبو زيد، أصوات من الماضي، مجلة عالم الفكر، مج١، عد١، ١٩٧٩.

١٥- زهير صاحب؛ حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد ٢٠١٠.

١٦- عبد العظيم انيس، العلم والحضارة، القاهرة ١٩٦٧.

١٧- وليد محمود الجادر، دور التراث الفني في النهضة العربية، مجلة كلية الأداب جامعة بغداد، عد٢٢، ١٩٨٠.

١٨- مؤيد سعيد، حضارة العراق، ج٣، بغداد، ١٩٨٥.

١٩- تقي الدباغ، حضارة العراق، ج١، بغداد ١٩٨٥.

٢٠- طـه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات، ج١، ط١، دار الوراق للنشر، ٢٠٠٩.

٢١- جيمس هنري برستد، أنتصار الحضارة، ترجمة: احمد فخري، القاهرة ١٩٩٦.

٢٢- حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، ط١، القاهرة ١٩٤٥.

٢٣- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، بغداد ١٩٧٣.

٢٤- جايلد كوردن، التطور الاجتماعي، ترجمة: لطفي فطيم، القاهرة ١٩٦٦.

٢٥- شمس الدين عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم، القاهرة ١٩٧٧.

٢٦- غانم محمد الصغير، المحتوى التاريخي للرسوم الصخرية، مجلة الاصالة الجزائرية، عد٧٢، ١٩٧٩.

٢٧- هنري لوت، لوحات تاسيلي، ترجمة: زكي حسن، ليبيا ١٩٦٧.

٢٨- سليم حسن، مصر القديمة، ج١، القاهرة ١٩٤٠.

٢٩- محمد عبد اللطيف محمد علي، تاريخ العراق القديم حتى نهاية الالف الثالث ق.م، مصر ١٩٧٧.

٣٠- خزعل الماجدي، المعتقدات الأمورية، ط١، ٢٠٠٢.

٣١- عبد الحكيم الذنون، تاريخ الشام القديم، دمشق.

٣٢- محمد عبد اللطيف محمد علي، سجلات ماري، القاهرة ١٩٨٥.

٣٣- سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، ترجمة: السيد يعقوب بكر، لندن ١٩٥٧.

٣٤- جان كلود مارغون، السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسوريا، ترجمة: سالم سليمان العيسى، ط١، دمشق ١٩٩٩.

٣٥- أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ج١ بغداد ١٩٧٥.

٣٦- أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ج٢, بغداد ١٩٧٥.

٣٧- كريك برايد، أم الدباغية، ترجمة: فوزي سليم، العراق ١٩٧٢.