مجلة "دراسات تاريخية" ملف (٢)

"العمارة والفنون الجميلة في الوطن العربي في العصور القديمة وحتى الميلاد"

الفنان التشكيلي نشأت رعدون

"العمارة والفنون الجميلة في الوطن العربي في العصور القديمة وحتى الميلاد"

الفنان التشكيلي نشأت رعدون

تقديم:

تعتبر إبداعات الإنسان في الشرق العربي القديم وفنونه بحق، من أعظم الإنجازات الفنية في التاريخ، فهي تعكس التراث الفكري والثقافي لتلك الشعوب التي بلغت أوج الحضارة منذ آلاف السنين، وقدمت للإنسانية تاريخاً لا تنضب مصادره، وكانت سجله الخالد المدهش، الذي أضحى تراثاً للبشرية جمعاء تفاخر به متاحف العالم.

اتسمت هذه الفنون بالحساسية الدقيقة والتعبير الشامل عن نظرة ذلك الإنسان إلى الكون والبيئة، وعكست عقائده الدينية وطريقة تفكيره وأساطيره، والمستوى الرفيع لذوقه وإبداعه، وعبر عن انفعالاته وعواطفه وخبراته.

فبعد آلاف مؤلفة من السنين تطور عقل الإنسان، وبدأ رويداً رويدا يطوّر حياته، فابتدع اختراعات شكّلت منعطفات جذرية، وثورات حضارية في أسلوب حياته، إذ استقر في المناطق الخصبة، وروض الحيوان وزرع الأرض وأشاد البنيان واخترع الكتابة التي أتاحت له تخزين المعرفة، وكانت ثورةً نقلت حضارته إلى العصور التاريخية.

أجل لقد ابتدأت المدن الأولى في حضارة الكون في سومر وأكاد، وهناك في (بلاد الرافدين) تطور فنُ العمارة وفن النحت المجسم والبارز والرسم، وكذلك الفنون التطبيقية الأخرى.

ما قبل التأريخ الكتابي:

إن الموقع الجغرافي الذي نشأت فيه الحضارات المختلفة، ونمت وترعرعت حتى بلغت أوج الازدهار، هو ما اصطلح على تسميته (غرب آسيا) أو الشرق الأدنى – أي المنطقة العربية – سوريا والعراق والجزيرة العربية والشمال الإفريقي، (وادي النيل وليبيا). انتشر الانسان في منطقة واسعة من المشرق العربي، فمن مغارة الكبارة في جبال الكرمل في فلسطين، جاءت أولى الاكتشافات، وبعدها عثر على آثار الكباريين في مواقع عدة من سوريا، أهمها تلك التي وجدت في يبرود، هذا وقد تطور الكباريون على مرحلتين[١]:

المرحلة الأولى: وتؤرخ زهاء (١٧٠٠٠–١٢٠٠٠) سنة قبل الميلاد. في هذه المرحلة كان الكباريون يعيشون في المغاور والملاجئ التي انتشرت في مختلف المناطق الجبلية من بلاد الشام، حيث بنوا بيوتهم الأولى التي سكنوها في أثناء موسم الصيد والالتقاط (الثمار والبذور)؛ وهي عبارة عن بيوت دائرية مغروسة في سفوح المنحدرات، جدرانها وأرضها من الطين والحجر، وسقفها من الجلود والأغصان، ولعل أقدم مثال على تلك البيوت هو ما عثر عليه في موقع (عين جف) على الضفة الشرقية لبحيرة طبريا، إذ يعود إلى الألف الرابع عشر قبل الميلاد.

المرحلة الثانية: مع مطلع الألف الثاني عشر ق.م، ومع تزايد أعداد الكباريين، اتسعت مناطق انتشارهم حتى وصلوا إلى ميناء العقبة جنوباً وانتشروا في مساحات واسعة من بلاد الشام، في فلسطين في الخيّام غرب البحر الميت، ووادي فلاح على الساحل وحتى في صحراء النقب، اما في لبنان: ففي جعيتا وملجأ برجي إلى الشرق من بيروت، وفي سوريا: يبرود وجيرود شمال دمشق والكوم في البادية السورية، ونهر الحجر على الفرات شمال حلب، وفي الأردن حرانة في منطقة الأزرق وفي منطقة البتراء وغيرها.

---

[١]- عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والعمارة (فنون العالم القديم)، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٥، ص ٣٢.

وفي النصف الثاني من العصر الحجري الوسيط أي زهاء (١٠.٠٠٠-٨.٠٠٠) ق.م ظهر النطوفيون- نسبة إلى وادي النطوف في جبال القدس في فلسطين- وقد انتشروا من سواحل المتوسط الجنوبية حتى كيليكيا في الشمال، مروراً بالبادية السورية والفرات شرقاً، حتى منطقة الأزرق في الأردن جنوباً.

هذا وقد كان النطوفيون أول من عرف الفنون، وقد عثر المنقبون في قراهم على العديد من التماثيل الصغيرة، والدمى البسيطة والمختزلة التي جسدت بعض الحيوانات كالغزال وطائر النعام (اللوحة ١٩)، وكذلك تماثيل بشرية لا جنس واضح لها[٢].

أجل لقد كانت المرحلة النطوفية، مرحلة مهمة للانتقال إلى الاقتصاد الزراعي، في النواحي جميعها، ففي العمارة، خرج الإنسان من الكهف إلى الهواء الطلق معلناً تحرره من خوف الطبيعة، وكذلك إنجازه الجديد في تقنية الأدوات الجديدة الملائمة للوظائف الجديدة التي مارسها من جني الثمار البرية والنباتات، وصيد الحيوانات البرية أيضاً، هذا كلّه أعطاه الثقة كي يبدع إبداعاته الأولى في مشرقنا العربي القديم، الفنون بأنواعها ومنها بداية العمارة ونحت الدمى الحيوانية والإنسانية والرسم على الجدران، لتستمر فيما بعد إلى العصور الكلاسيكية (لوحة ١٨).

وللحقيقة نقول: أكدت البحوث وجود حضارة نطوفية، جسدت وحدة حضارية هي الأقوى من نوعها بين مختلف أرجاء المشرق العربي، وامتدت بلون واحد، أو بسحنات محلية من النيل إلى الفرات منذ الألف العاشر قبل الميلاد [٣]

---

[٢]) -المرجع نفسه، ص ٣٤ .

[٣])- عمار عبد الرحمن، معتقدات وفنون المزارعين الأوائل في المشرق العربي، دار أنانا للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٤١.

وعلى كل حال، فقد كان للمناطق المجاورة لبلاد الرافدين دور بارز في تاريخها الحافل بالأحداث، فعلى الرغم من كل الأجواء العاصفة التي ألمت بالمنطقة، كانت بلاد الرافدين تمثل دوماً موطن الخصب والعطاء، ونقطة جذب لا تقاوم لكل الطامعين في خيراتها، سواء جاؤوها سلماً عن طريق التسرب البطيء على شكل هجراتٍ، أو دخلوها عنوة بالسلاح.

ومن خلال دراسة تاريخ المنطقة العربية في غربي آسيا، برز الإنسان العربي متألقاً بإنجازه المبدع الخلاق، خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، ولعل من أهم إنجازات هذا الإنسان هو اختراعه للكتابة، ولكن علينا أن نأخذ بالحسبان، أنّ أي حضارة راقية، لا يمكن أن تولد من لا شيء، فما هي جذور هذه الحضارة؟ وما المراحل التي سبقتها؟ ومن أين استمدت نسغ حياتها في مراحل عصور ما قبل التاريخ؟...

في العودة إلى الوراء، أي إلى المرحلة الواقعة بين العصر الحجري النحاسي وعصور فجر التاريخ، أي بين الألفين (السادس والخامس ق.م) اللذين يمثلان بمجملهما الحقبة الأخيرة والمهمة من عصور ما قبل التأريخ الكتابي، التي نشأت فيهما حضارة الاستقرار في القرى وفي البلدان كلها. فقد كان أهم ما يميز هذه الحضارة، هو استخدام الإنسان الرسوم الملونة على الآنية الفخارية، وكانت كل منطقة تشق طريقها الخاص في العيش وابتكار أدواتها، وبدايةِ تقدم حضارتها، وذلك بوجود تأثيرات متبادلة بين مختلف المناطق العربية المتجاورة.

هذا وقد سبق ظهور فن الزخرفة على الأواني الفخارية، بداية نشوء الفن التشكيلي، الذي كان في البداية، رسوماً على جدران المغاور والكهوف التي هي أول ما لجأ إليها الإنسان العاقل، وسجل عليها طبيعة حياته في الصيد والرعي، وطقوس العبادة، فقد وجدت مثل هذه المغاور في سوريا في (حماه – اللطامنة) ورأيتها بأم عيني على جدران المغاور التي حفرت على سفوح (أفامية) المطلة على سهل الغاب، ولكن ومع الأسف

الشديد، كان الجهل قد أدّى دوره في محاولة لمحوها كلياً، كما وجدت في (أريحا) في فلسطين، وفي السعودية في هضاب (الرجاجيل) ويؤكد علماء الآثار في بحوثهم التي نشرت حتى الآن عن عصور ما قبل التاريخ عن ليبيا، أن صحراءها كانت عامرة بالسكان، وتزخر بحضارات مزدهرة يرقى تاريخها (٥٠٠٠ ق.م) والأمر الملفت للنظر هنا، هو انتشار النقوش والرسوم الصخرية والعادية – الجميلة جداً – في المناطق الممتدة من العوينات شرقاً حتى العوينات الأخرى غرباً، ومن جبال تيبستي في الجنوب حتى البحر الأبيض في الشمال.

أمّا النحت فقد كان في البداية على شكل دمىً طينية صغيرة لنساء عاريات جالسات القرفصاء، محلات بزخارف ملونة، أمّا فن النحت على الحجر فقد ظهر في مرحلة لاحقةً، إذ تشير اللقى الكثيرة المتمثلة في المرأة العارية إلى جانب الثور، ورسمها على العديد من الآنية الفخارية، إلى أهميتها الدينية في مجتمعات ذلك العصور، ويقول الباحثون إنّ تماثيل النساء العاريات البدينات، كانت تستخدم لأغراض غيبية، كأن تستخدمنها النساءُ غير الحاملات بغية الحمل والولادة، ومن اللقى النادرة في هذا العصر، دمية رجل من تل الصوان (جنوب العراق) عليها آثار طلاء أسود على الحواجب وبؤبؤي العينين، أمّا مقلتا العينين فمصنوعتان من الصدف.

والشيء الملفت للنظر، أن الدمى الطينية بدأت تنحو منحى آخر في تشكيلاتها وموضوعاتها، إذ أصبحت نحيفة واقفة على قدميها، فهذه إحدى النساء منها تحمل رضيعاً بين ذراعيها، ممّا يولد في النفس الاعتقاد بأنها تمثل الآلهة الأم [٤]، وممّا يثير الاهتمام، أن الرأس مصنوع على شكل رأس قطة، أما العينان فعلى شكل خطوط مائلة، وقد وضع الفنان فوق رأسها ما يشبه قبعة من الإسفلت، ونرى أن بعضاً منها نوع من

[٤]- المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

التزيينات على شكل شرائط وأحازيز وصفائح طينية، تشير إلى نوعية اللباس والحلي التي كانت شائعة آنذاك.

ولم يكن التقدم في مجال البناء والعمران، أقل منه في المجالات الفنية الأخرى، فإلى جانب البيوت الصغيرة والأبنية المستديرة من الطين المدكوك، تظهر أبنية من نوع جديد لأول مرة، وهذه الأبنية يمكن أن نطلق عليها اسم أماكن العبادة التي كانت في بداية عهدها ذات أحجام صغيرة والتي ساعدت محتوياتها على معرفة وظائفها الطقسية، فقد عثر في داخلها على دكة أعدت لوضع تمثال الإله فوقها، وعلى مذبح للأضحيات، وخصصت أماكن دائرية الشكل أمام المعبد كانت تذبح في داخلها الأضاحي، وقد تطور هذا الأنموذج من المعابد فيما بعد، فأصبح يبنى فوق مرتفع من الأرض، واتسع حجمه ليضم ثلاثة أجنحة مزخرفة بمحاريب، وهذا الانموذج هو الأصل لما عرف فيما بعد بالمعبد العالي في حضارة الرافدين الذي يمثله المعبد الأبيض في زفوره (آنو) في مدينة (أوريا) منذ فجر التاريخ [٥] .

وقد تطورت طرائق استخدام الطين خلال ذلك العصر (الحجري النحاسي) فاستعيض عن الطين المدكوك باللبن المشوي الذي كان يصنع بدايةً باليد، وصار يصنع فيما بعد بواسطة القالب.

نعم لقد تخطت الإنسانية في المنطقة العربية عتبة إنجازٍ حضاري رائعٍ، وذلك بتفجيرها الطاقة المختزنة في العقل البشري، منذ آمادٍ بعيدة، وكانت هناك ولا شك عوامل مساعدة كثيرة في هذا العصر أدت إلى هذه الخطوة الجبارة، لنرى أول مرة إنجازات تتحقق ضمن أطرٍ جديدة، غير معروفة سابقاً، وكان الإنسان يتحسس بثبات أهمية ما وصل إليه من إنجازات تبدو له خارقة فعزاها إلى قوةٍ عليا لا سلطان له عليها.

---

[٥]– أنطون مورتكات– فنون سومر أكاد، ترجمة محمد وحيد خياطة، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٨، ص٢٧.

وكانت أهم هذه الإنجازات قاطبة، اختراع الكتابة، وتشييد المعابد الضخمة، وروائع أعمال النحت، وصناعة الأختام الأسطوانية التي استمرت قيد الاستعمال (٢٥٠٠) سنة.

وختاماً لابدّ لنا من القول: إنه لم تعد هذه الأشكال الجديدة والمكتسبة، الروحية منها والمادية، مقتصرة على الحياة البسيطة ضمن مجتمع القرية، بل انتقلت لتكون الصفة المميزة لحياة المدنية التي تتمحور حول بناء المعبد المركزي في دول المدن السومرية والأكادية وشعوب المنطقة كلها فيما بعد، ومما لا شك فيه أن الفن الرافدي الذي دام من (٣٠٠٠ – ٥٥٠ ق.م) هو نتاج جماعي مشترك يعكس تطور الإنسان العربي آنذاك عن الإله والمجتمع وفكرة الحكم.

أجل لقد أقامت شعوب غرب آسيا القديمة (المنطقة العربية) خلال مراحل تاريخها الطويل، القرى والمدن، وأسهم كل منها بنصيبه في بناء الحضارة الإنسانية، فتأثرت اللاحقة منها بالتراث الحضارية للسابقة لها، وأضافت ما لديها من جديد إلى هذا التراث، فغيرت قليلاً في تركيبه أحياناً، أو كثيراً في أحيان أخرى، تارة سلماً وتارةً حرباً. وشكلت أحياناً المواقف السياسية والعقائدية أيضاً أسباباً لتدمير شعوب المنطقة وطمس معالم حضارتها، وقد تمكنت قبائل منها – بحكم بيئتها – من الاستقرار، وبناء القرى ونظمت المدن والمجتمعات المتحضرة، في حين بقيت قبائل أخرى تحيا على الصيد والرعي حياةً بدوية، ترى في المجتمع المستقر عدوها، ومن ناحية أخرى، فقد وجدت القبائل المستقرة نفسها مضطرة بحكم ظروف بيئتها، إلى إنشاء قواتٍ مسلحة مهمتها الحفاظ على منجزات المجتمع الجديد ضد أطماع المغيرين من حولها. كما فرضت البيئة الجديدة إنشاء مؤسسات اقتصادية وروحية تمثلت في المعبد، الذي شكل النواة الأولى لنشوء الدولة.

كانت هذه الدولة خلال مراحل نشأتها الأولى اشتراكية في تنظيمها، عمل الفرد فيها من أجل المجتمع، وكان ممثلو الشعب خلال تلك المراحل، يرون في إعلان الحرب على الدول الأخرى، وفي مسألة إبرام معاهدات السلام أمراً يخص مصير الشعب، ولذلك

كانت تقر من قبلهم بحكم تمثيلهم الديموقراطي له، ولهذا لم يشأ الملك (جلجامش) إعلان الحرب على (كيش) إلا بعد أن استشار مجلسي الشيوخ والنواب اللذين مثلا دويلة المعبد ونال موافقتهم. وكان ذلك في مدينة «أوروك» عام ٢٧٢٥ ق.م[٦].

كما عرفت بعض المجتمعات العربية القديمة قواعد نظمت على أساسها علاقات أفرادها بعضهم ببعض، فأوجدت قوانين وتشريعات أصبحت تعدّ بمفهومها العام حجر الأساس في تسيير مجتمع الدولة، فقد وضع (أورنامو) خلال القرن الواحد والعشرين ق.م قانون دولته، وبعد قرن من الزمن، فعل (بيلاما) الأمر نفسه في مدينة (أشنونا). كما حذا حذوه (ليبيت عشتار) في مدينة (أي – سن) وبعد هؤلاء جاء (حمورابي) بشريعته الشاملة، كما وضع الآشوريون قوانينهم الخاصة بهم.

هذا وقد برزت الحدود الطبيعية خلال المراحل التي قامت بها القبائل والعشائر بهجرات كبيرة من مناطق أخرى بحثاً عن الماء والكلأ، فأقامت مستوطناتها على منحدرات المرتفعات الخصبة، وضفاف الأنهار، وفي الواحات الواقعة على طريق جولاتها، ضمن البلدان التي تشكل حالياً – المنطقة العربية – ثم انصهرت هذه القبائل بعضها ببعض، خلال قرونٍ طويلة، فكونت شعوباً، وبنت مدناً، وأنتجت أقدم الحضارات الإنسانية.

وعلى ضوء هذه الحقائق، يمكننا أن نسمي بداية عصر استقرار الإنسان الزراعي، عصر نشوء نواة القرية التي دلت عليها تحاليل الراديو كاربون (١٤) لعينات من اللقى الأثرية، التي وجدت في أسفل الطبقات الأثرية في كثير من المدن القديمة، أن تاريخها يعود إلى أحقاب العصر الحجري الحديث التي تمتد بين (٧٠٠٠ – ٣٥٠٠) ق.م، مثل (تل حسونه) (وتل العبيد) (وتل الصوان (٥٠٠٠ – ٣٥٠٠) ق.م في العراق (وتل

٦)– توفيق سليمان، دراسات في حضارات غرب آسيا القديمة، دار دمشق، ١٩٨٥، ص ٦٣. يتألف مجلس الشيوخ من شيوخ المدينة أما مجلس النواب فمن المحاربين الشباب.

الجديدة) (وتل حلف) في سوريا. (٥٦٠٠ – ٥١٠٠) ق.م. وكذلك (الفيوم) و(ميري ميندي) في مصر (٤١٠٠) ق.م.

هذا ومن الطبيعي أن ينتج عن الاستقرار الزراعي في الألف الرابع ق.م. نشوء قرى وارتفاع في عدد السكان، ممّا أدى إلى توسيع في الحركة العمرانية خارج الحدود القديمة للقرية، فتطورت القرية إلى مستوطنات كبيرة لتتكون المدن، مثل مدينة ((تللو لاجاش) في بلاد ما بين النهرين.

وهنا ليس لنا إلا أن نعتمد على أمثلة من تنظيم المدن في فجر التاريخ، منذ أن كشفت الحفريات أن المدينة كانت محصنة بسورٍ، فمدينة (أوروك) (الوركاء) مثلاً محاطة بجدارين، يتراوح سمك الجدار الداخلي منها بين (٤ – ٥) م، ويبلغ طوله (٩.١٥) كم، واخترقتها بوابتان شمالية وجنوبية، وكانا محاطين بثمانمئة من الأبراج الدفاعية النصفية، وكانت شوارع مدن هذا العصر، ملتوية ضيقة يتراوح عرض معظمها بين (٣ – ٤ م) فهي بذلك أشبه بالأزقة في الأحياء القديمة، من مدننا الشرقية.

كما كشفت التنقيبات عن أطلال مدينة (أريحا) في فلسطين، وهي أقدم زمناً من (نيبور وأوروك) على حدٍ سواء، وكانت هذه المدينة محاطة بسور من الحجارة يؤرخ عادة في الألف السابع ق.م.

كما عثر المنقبون على مخطط قديم لإحدى مدن بلاد ما بين النهرين القديمة هي (نيبَّور)[٧] السومرية، وهو مخطط يعود تاريخه إلى عصر متأخر من عصر تكوين المدينة، إذ يعطي فكرة عن التنظيم المعماري لمدن نهاية العصر الحجري الحديث، فقد نقش هذا المخطط على رقيم طيني، لا يزال يعتبر أقدم رسم في العالم لتنظيم المدن. وقد دمر الأكاديون هذه المدينة زهاء عام (٢٣٥٠) ق.م، ولذلك لابدّ أن يكون هذا الرسم أقدم

[٧]- سليمان- دراسات في حضارات غرب آسيا القديمة...، ص٥٤.

زمناً من التاريخ المذكور، فقد نقش المهندس الرسام على الرقيم الطيني فضلاً عن أحياء المدينة ومنشآتها بالكتابة المسمارية، وثبتها برسم هندسي جميل، فكتب اسم المدينة في وسط المخطط ويعني (قصر انليل) أي مدينة (نيبور). أمّا المباني التي نراها على المخطط فهي: (اللوحة رقم ١). (بيت الجبل إكور Ekor) وكان أشهر المعابد السومرية المعروفة في النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد، ثم الـ (كيور Kur) المجاور لبيت الجبل، واحتل مكانةً رفيعة لدى السومريين ثم (الأنيجينا) التنورية، ونجد في الزاوية بين الجدارين – الجنوبي الغربي والجنوبي الشرقي (الكيري شاورو) ويعني منتزه المدينة– وهناك قناة اسمها (نوبيردو) من نهر الفرات.

وقد أعار المعماري تحصينات المدينة اهتماماً كبيراً، ثلاث بوابات في الجدار الجنوبي الغربي وثلاث أخرى في الجدار الشرقي: هي بوابة الإله (نانا) إله القمر السومري وبوابة أوروك، وبوابة مدينة أور. وهناك بوابة الإله نيرجال، وكان هناك خندقان للماء. هذا وقد استخدم الرسام وحدة القياس السومرية التي سميت (جارا) والتي تساوي /٦/ أمتار.

وقد يتساءل المرء هنا، لماذا لم يقدم الرسام على تحديد مواقع المنازل السكنية في مخططه؟ فهل يعني ذلك عدم وجود مساكن مستقلة في المدينة عن المعابد، وأنّ هذه المعابد قد شكلت، بضخامة أبنتيها وكثرة عدد أجنحتها الكبيرة، مقراً للجميع؟

تؤكد لنا أعمال التنقيب عن الآثار، التي أجريت في (نيبور) نفسها وفي (أوروك) وفي (كيش) وغيرها من مدن هذا العصر، أن المساكن كانت متوافرة بأعداد ضخمة، بدليل أن طول (نيبور) مثلاً بلغ حسب المخطط الآنف الذكر زهاء /٢كم/، كما نعلم أن سور مدينة (أوروك) بلغ زهاء ٩.٥ كم.

ولابدّ إذاً في هذه الحالة أن يكون عدد السكان في (نيبور) قد زاد على عشرين ألفاً، وبلغ عدد سكان (أوروك) ضعف هذا العدد.

ومن المتعارف عليه لدى الباحثين في علم آثار غرب آسيا، أن متوسط عدد سكان المدن الكبرى في هذا العصر، كان قد بلغ (١٧٠٠٠). وإن مدناً قطنها هذا العدد الضخم من البشر، لابدّ أن تكون قد نظمت أمورها الداخلية، وحدّدت علاقتها مع غيرها من المدن المجاورة، ولذلك نشأت الدولة بحكم هذا الواقع الجديد [٨].

العمارة في بداية عصر الاستقرار:

احتاج الناس في مناطق استقرارهم الجديدة مقراتٍ لهم، وزرائب لماشيتهم تقيهم من أخطار العوامل الطبيعية، وشر الحيوانات الكاسرة في البيئة الجديدة بدلاً من الكهوف والمغاور التي أتخذوها مساكن لهم على مئات الألوف من الأعوام، فقد بنوها بادئ الأمر من الأخشاب المتوافرة آنذاك، ولكن وبعد أن تكونت معارف الإنسان ونمت مداركه، اكتشف من خلال التجربة والمعاناة أن الأخشاب لا تصمد أمام العوامل الطبيعية كالحجارة والطين، ولذا عمل على أنْ يستبدل بها هاتين المادتين، لتتكون جدران المنازل من الطين الذي يبنى على أساس من الحجارة، كما هو الحال في قرية (جارمو) و(تل حسونه) في العراق، و(أوغاريت) و(تل الجديدة) و(مرسين) في سورية، و(تل السلطان) في فلسطين، و(البيضاء) في الأردن، و(جبيل) في لبنان.

وهناك أيضاً مناطق أخرى، أقام سكانها منازلهم من الحجارة الكلسية المشذبة، كما في (تل المريبط)، فقد كانت جدران الغرف تقوم على أساسات مربعة الشكل، وقد ظهرت في الوقت نفسه منازل دائرية الشكل في مناطق عدّة من غرب آسية وشمال إفريقية، وكانت قرية هذا العصر ضيقة الرقعة، لا تتجاوز مساحتها /١٥٠٠/م^{٢}.

كانت البيوت الطينية، تسقف بالخشب المغطى جيداً بطبقة طينية مخلوطة بـ (التبن) أي بناعم القش. أمّا البيوت الدائرية، فقد كانت تنتهي من الأعلى على شكل قبة مدببة،

---

[٨]- المرجع نفسه.

وتسمى الغرفة الدائرية الواحد بالقبة– وقد ظل هذا الطراز معتمداً في بناء القرى الصغيرة حتى العصر الحديث في سوريا، أي قبل ظهور الاسمنت وانتشاره (خان شيخون) مثلاً، وكانت القبة الواحدة منها، تربط في الأعلى من الداخل أفقياً بخشبتين متعارضتين، كما كانت تحوي على عدة فتحات صغيرة (٣ –٤) دائرية الشكل لا يزيد قطر الواحدة منها على (٢٠سم)، وذلك بغية الإنارة والتهوية.

ولكن عندما اتسعت القرية وكبرت مساحتها، وظهرت المدن الممالك، فقد تحسن وضع البناء فاستعملت الحجارة المصقولة أو الخشنة المطلية بطبقة رقيقة من الجبس. أو بني الجدار من (اللبن) المنشف بحرارة الشمس، من ثم استعمل (اللبن) المشوي بالنار، فبنيت المعابد والقصور وبيوت الشريحة الغنية في المدينة.

في شبه الجزيرة العربية:

أمّا في شبه الجزيرة العربية، فيمكن اعتبار منطقة (الرجاجيل) موقعاً أثرياً مهماً، بل ثروة حضارية فريدة، في المملكة العربية السعودية، فقد عثر المنقبون في عامي (١٩٧٩ – ١٩٧٧) على عدد من التصميمات المختلفة التي يمكن وصفها بكونها مركباً متكاملاً، وأول عناصر هذه المركبات هي الأعمدة الحجرية التي تعدّ من أبرز ملامح الموقع، إذ ترتفع /٣.٥م/، ويبلغ قطر الواحد منها /٧٥ سم/. وقد تبيّن أن الأعمدة وإن تبدو في حالة عدم انتظام، إلا أنها كانت مشيدة على خط مستقيم بالنسبة إلى المحور الممتد فيما بينها من الشمال إلى الجنوب، وعليه فقد كانت الأعمدة تتجه شرقاً، أو إلى حيث الاتجاه الغالب لشروق الشمس، كما تختلف في عدد مجموعاتها المنعزلة، وقد أمكن حصر ما يزيد عن /١٩/ مجموعة منها (اللوحة رقم ٢) [٩] .

---

[٩]- "أطلال" حولية الآثار العربية السعودية، دائرة الآثار العربية والمتاحف السعودية، العدد الثالث، ١٩٧٩، ص(٨٦).

وعلى أية حالة، فلم تكن الأعمدة هي الظاهرة الوحيدة التي أمكن مشاهدتها على صورة منشآت صغيرة بيضاوية، أو مستطيلة ملحقة بالأعمدة، وبذلك تمثل الأعمدة الرأسية هذه أكثر المعالم المعمارية بروزاً، أمّا البناء الرئيس، فقد ظل متماسكاً ككل. كما أمكن مشاهدة رسومً محفورة على الصخور الملساء فضلاً عن رسوم الوعال وأشباهها من الحيوانات المعروفة آنذاك. (انظر اللوحة رقم ٣).

وكما يبدو فإن هذا البناء لم يكن مستخدماً في أمور دنيوية معينة، كما لم يُعثر على أية آثار إيجابية تدل على أنها كانت مقابر، ولكن عثر على عدد من المدافن إلى الجنوب مباشرة من الهضبة، وهي تشبه تلك المدافن الضخمة على شكل حرف – U – في معظم أراضي الجزيرة العربية [١٠].

وقد كانت مشيدة بطريقة عشوائية، من كتل الحجر الرملي نصفُ المجهزة، ووضعت في صفوف غير منتظمة، وكانت أقطارها تقل عن /٣ م/ في معظم الأحوال. كما لم تكن أيةُ أطلالٍ حضارية، أو آية آثار لأدواتٍ تشير إلى أن هذا البناء كان مبنىً سكنياً، ولهذا اعتبرت هذه المنشآت (البناء والأعمدة والمدافن) بأنها كانت تخدم بعض الأهداف الدينية ومنها أغراض العبادة، وعلى كل حال لم يتوصل الباحثون إلى هدف حقيقي لهذه التركيبة المعمارية.

هذا وبعد دراسة دقيقة لمختلف المكتشفات، كالمكاشط المروحية والصوانية المصقولة، وكذلك أنواع الفخاريات، تبيّن أنها تعود إلى العصر الحجري النحاسي في المنطقة التي تشير فيها إلى الألف الرابع قبل الميلاد.

كما اكتشف عدد من المستوطنات الصغرى، فيها دوائر حجرية تشبه المستوطنات السائدة في الجزيرة العربية، في سيناء والأردن والمناطق الصحراوية جنوب سوريا وغربي

---

[١٠]- المرجع نفسه، ص(٣٣).

العراق، وعُثِر على أربعِ مستوطنات على مدى ثلاثة كيلومترات من موقع الرجاجيل، وتتكون هذه المواقع طبقاً للعادة، من كُتل الدوائر الحجرية عشوائية التكوين، ومن المفترض أن الدوائر هذه تمثل أساساً المباني التي أُزيلت مبانيها الفوقية، وهي مختلفةٌ بدرجة كبرة في نوعية التكوين. فبعضها مشيدٌ من الألواح الحجرية المعدة جيداً لهذا الغرض، وقد رصت في صفوف أفقية متراصة، في حين تكون الأخرى مشيدة على شكل مبسط من كتل الأحجار المكدسة، كما كانت المواقع المجاورة مباشرة للرجاجيل من نوعٍ بسيط، مقامة على المصاطب العليا لتلال الأحجار الرملية، كما يوجد العديد من الدوائر المركبة التي تتكون من العديد من الدوائر البسيطة المتلاصقة، والتي تضم أسواراً تنتشر من غير انتظام حول التركيبة الدائرية كلها، والتي يصل قطرها إلى /٢٥م/.

وأخيراً فقد كُشِف عن عددٍ من تركيبات الدوائر الحجرية، في أعالي منخفض وادي السرحان، وكذلك في وادي عرعر، في الاتجاه الشمالي الشرقي [١١] .وهنا يمكن القول على سبيل الافتراض: إن الموقع كان يمثل مكاناً يجتمع فيه عدد من الجماعات المتبانية اجتماعياً، لأداء واجبات اجتماعية أو عرقية (دينية)، تماماً كما في أماكن أخرى لمواقع مشابهة في المنطقة العربية كمنطقة (وادي الروم) في الأردن، وكذلك معبد (روّافة) جنوبي تبوك [١٢].

موجز القول: إنه من الممكن التدليل على أن كثيراً من السمات الحضارية المميزة لشمال شرق الجزيرة العربية، من الألف الرابع قبل الميلاد، أمكن مشاهدتها في مركبّات متماسكة، ومن الواضح أن موقع الرجاجيل هو موقع مهم، فمنشآت القرية شبه قائمة، ومدافن المنطقة، وكذلك منشآت أخرى في حالة جيدة نسبياً، وكذلك المنشآت الخاصة بالاحتفالات المركزية الطقسية.

---

[١١]- المرجع نفسه، ص (٣١) .

[١٢]- المرجع نفسه، ص(١٣).

أمّا في النقوش الصخرية، فقد كان لموقع (الجبة) المعروف في المنطقة الشمالية، أسلوبٌ مختلف عن غيره في بقية المناطق، وذلك في رسم الأبقار والكلاب والقطط والماعز، أمّا الأشكال الآدمية فرسمت بشكل مختلف.

ففي إحدى اللوحات جاءت رؤوس الأشخاص صغيرة مستديرة، في حين كانت الذراع مقوسة قليلاً من الجانبين وذات طول غير متناسق، وتتميّز لوحة أخرى من النحت النافر لبقرة مرسومة بأسلوب جبة (لوحة رقم ٣) ورسم عشائي لبقرة لها أظافر محززة بدقة، وفي الموقع نفسه عثر على نقوش صخرية صغيرة تنتمي إلى المرحلة نفسها – من الألف الخامس إلى الألف الثالث قبل الميلاد – غير أنها لم تحمل أي معنى محدد. هذه الذخيرة من النقوش كانت تتكون من أخاديد، دوائر متحدة المركز، وكؤوس متصلة بخطوط مستقيمة وأحواض بيضاوية الشكل، وكذلك لوحة أخرى ذات نقوش زخرفية (لوحة رقم ٢).

العمارة:

١ – المعابد والقصور:

أوحت المفاهيم الدينية ببناء المعابد، وبدأت الهندسة دينية ثم مدنية، فبنى السومريون والأكاديون كثيراً من المعابد بمقاييس كبيرة فيها الأعمدة والموزاييك والتلوين، (لوحة رقم٥). كزقورة (إنانا القمر) في أوروك وزقورة – أورنامو في (أورنامو)، ثم ظهرت هندسة القصور الملكية مع التطورات السياسية كقصري (أورنامو وشولجي) في أور، وقصر (إلوشو إيليا) في تل أسمر وبلاط صارغون في بابل (اللوحة ١٦).

وكان الفنانون في المناطق جميعها، يقتبسون عناصرهم المعمارية، والزخرفية مما وجدوه في بيئتهم، وقد أجادوا في تطويعها، إذ استفاد الرافديون من أشكال النخيل في تزيين الأعمدة. وتظهر زخارف الكنعانيين مستوحاة من أمواج البحر، أمّا في سوريا

فكانت أوراق نبتة الخرشوف هي العنصر الرئيس في تزيين التيجان الحجرية في مدينة (أفاميا) (اللوحة ٢٠). وأدّى توافر أنواع الحجر في مصر (الديوريت والبازلت والغرانيت) إلى إنشاء معابد وتماثيل وأعمدة شديدة الضخامة والصلابة، في حين ابتدع الرافديون مبدأ العقود لتغطية الفتحات الضخمة وذلك لعدم توافر الحجارة الكبيرة، هذا ممّا أدى إلى بقاء المعابد المصرية صامدة أمام عوامل الطبيعة القاسية، فيما لم يبق من آثار المعابد والقصور الرافدية الطينية مع كثرتها، سوى أطلالها التي تدل على مخططها ومساحتها وبقايا زينتها من المنحوتات البارزة والنقوش الآجرية الملونة والمزججة. (لوحة رقم ١١).

وهنا أرى أنّه لابدّ من التأكيد على بناء الزقورات، وتوضيح مقامها الكبير وأهميتها الدينية والسياسية [١٣]، فقد كانت تُبنى حول تلٍ طبيعي، على شكل سبع طبقات متدرجة ترمِزُ إلى السموات السبع، وقد تحدث عنها (هيرودوت) بأنها كانت ملونة بألوان الكواكب السبع: الشمس والقمر والمريخ، وعطارد والزهرة والمشتري وزحل، العليا باللون الذهبي لون الشمس. والسادسة باللون الفضي لون القمر، ثم تتوالى الألوان حسب ألوان الكواكب الأخرى –كما كانوا يعتقدون– بالأبيض والأصفر والأحمر الوردي والبني وكأنه يشير إلى زقورة نبوخذ نصر في بابل (اللوحة ١٦).

كما يقول (هيرودوت): إن الطبقة السابعة، هي غرفة واحدة تُسمى غرفة العرش، يوجد فيها كرسي يجلس عليها (الملك نصف الإله). ويتزوج فيها في رأس السنة، أول أيام الربيع، حيث تلتقي السماء بالأرض وتعطي الخير. وقد ظلت هذه المناسبة مقدسة حتى يومنا هذا، وما هي إلا عيد النوروز عند الأكراد، وعيد الربيع في سوريا، وعيد شم النسيم في مصر.

أمّا في مصر فقد كانت المعابد تتخذ شكلين: معابد الآلهة، والمعابد الجنائزية:

---

[١٣]- مورتكات، فنون سومر وأكاد ....، (ص٧٥) .

آ. **معابد الآلهة:** وهي معابد ضخمة، بنيت للملوك وجعلت على نمط القصور، لأن الملوك كانوا من الآلهة، وكانت معابدهم ذات فناءات واسعة لأداء الطقوس الدينية العامة، وفيها غرف خاصة للآلهة يسمى أكبرها (قدس الأقداس) كمعبد الأقصر ومعبد الكرنك، هذا المعبد الرائع، الذي تؤدي إلى مدخله طريق منحوتات الأكباش من الجانبين، وكذلك الأعمدة الضخمة المنتهية بأزهار اللوتس.

ب. **المعابد الجنائزية:** وهي المعابد التابعة للأهرامات، حيث جعل لكل هرمٍ معبدان، أحدهما لدخول العامة لتقديم الهبات والنذور، وثانيهما يكون للخاصة [١٤]، الملك والكهنة والنبلاء.

ويعتبر معبد الدير البحري الذي يستند إلى الجبل في أسوان أنموذجاً فريداً، فقد بنته (حتشبوت) وهي أشهر ملكات مصر وقد تخلت عن ألقاب الملكات، واتخذت ألقاب الملوك ولبست زيهم في الحفلات الرسمية، وتميز عهدها بالاستقرار والبناء والنهوض بالفنون والتجارة، ومن أشهر ما قامت به، إرسال بعثتها إلى (اليمن) التي خلدتها النقوش المميزة على جدران المعابد.

٢-القبور:

دفن سكان بلاد ما بين النهرين موتاهم في المناطق الجافة في أعالي الجبال، بعيداً عن الطوفانات والرطوبة، وذلك بعد أن غطوا جثثهم بالأقمشة المدهونة بالقطران في محاولة منهم لحفظها، لكنهم لم يبلغوا ما وصل إليه المصريون من طرائق حفظ الجثث، ولاسيما التحنيط.

ودفن الكنعانيون والفينيقيون الموتى بتوابيت من الفخار والحجرّ. أما التدمريون، فقد اهتموا بالقبور اهتماماً كبيراً، وأسس كل صاحب أسرة كبيرة مدفناً لعائلته، لأنّ ذلك كان

---

[١٤]- فؤاد طوبال- تاريخ الحضارات والاساطير- منشورات جامعة دمشق، ٢٠١٦، (ص١٠٣).

من ضمن تقاليدهم في زيارة الموتى وإقاماته الولائم الجنائزية لأرواحهم، وتميّزت هذه المدافن باحتوائها على منحوتة لكل ميت، وكذلك المنحوتات المشهدية التي تمثل غالباً مؤسس المدفن مع كامل عائلته في الوليمة الجنائزية.

وفي تدمر بدأت مقابر الموتى على هيئة حفر صغيرة، بيضوية أو دائرية تغطى بعدد من القطع الحجرية، ثم تطورت فصارت على هيئة حجراتٍ مربعة أو مستطيلة تعلوها مصطبة، أمّا مقابر الملوك والنبلاء، فكانت تتحت مباشرة في الطبقات الصخرية في الجبل.

٣-الأهرامات:

ارتفع مستوى المقابر الحجرية إبان الدولة القديمة، ولاسيما عهد الملك (زوسر) مؤسس الأسرة الثالثة، فقد أقام لنفسه مقبرة حجرية في مدينة (منف) من ست مصاطب متتالية تتناقص نحو الأعلى متدرجة، وتعرف هذه المقبرة باسم هرم (سقارة) المدرج (اللوحة رقم ١). الذي قام بتشييده المهندس المعماري (أمحتب)، ثم جاء (سنقرو) فشيد هرم (ميثوم)، ثم تطورت المقابر في الأسرة الرابعة، في عهد (خوفو، وخفرع، ومنقرع) حيث شيد كل منهم مقبرة كبيرة على شكل هرمي متكامل، تحتوي في الداخل على سراديب وحجرات لها نظام هندسي خاص، وكان أعلاها هرم خوفو الذي يبلغ ارتفاعه /١٤٦م/ [١٥] .

فن النحت:

يُعدُّ فن النحت من أقدم الأعمال الإبداعية التي صنعتها يد الإنسان، وأكثر مقاومة لعوامل الطبيعة، وقد ساعدت تقنيات النحت الإنسان في صنع أدواته وأسلحته ومسكنه وكل ما يتعلق بحياته، كما شكلت المنحوتات الحجرية والرسوم والوثائق الأساليب التي

---

[١٥]– محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، (ص٥١).

أعطتنا فكرة عن نشاط الإنسان وعقائده وحياته، ولاسيما العهود التي لم تكن فيها كتابة ولا تأريخ.

وكان هذا الفن كغيره من الفنون قد خضع للعقيدة الدينية والأسطورية، وزين عمارة المعابد والقصور والقبور والمدافن والبوابات وساحات المدن وغيرها، وقدمت حضارتنا القديمة أجلّ نماذج النحت وأعظمَها، بأنواعه وأشكاله وتقنياته كلها.

في سوريا والرافدين:

ظهرت التماثيل الصغيرة ومعظمها نسائية في بلاد غرب آسية في منتصف الألف الثامن قبل الميلاد، وساعدت ملامحها المميزة علماء الآثار على معرفة الثقافات والشعوب المتعددة في المنطقة، وقد سميت هذه التماثيل (التماثيل السحلية) بناءً على أسلوب معالجتها النحتي وقلة الفراغات ورؤوسها المستطيلة، هذا ما جعلها تشبه الزواحف.

ثم ظهرت المنحوتات الأكثر نضجاً وواقعية من حيث الأسلوب والثقافة والبيئة المحلية لبلاد الرافدين كتمثال (أورنامو) سيد أوروك، وهو من الرخام الأبيض، وكذلك المِسلة المسماتُ باسمه (لوحة رقم ٦) وتمثال آلهة الخصب من ماري، ومسلة العقبان من (لاغاش)، كما ظهرت المنحوتات النافرة التي تمثل الملوك، منها منحوتة للملك السومري (أورناشي)، وغيرها من التماثيل التي تحمل السمات المحلية بشكل عام، أخص بالذكر منها اللوحات النذرية ذات الثقب المركزي، وكذلك الأواني النذية الحجرية ذات المنحوتات المجسمة منذ فجر الحضارة السومرية الأكادية، إذ أصبحت اللوحات النذرية ذات إطار مبروم مزدودج كما هو المُلاحظ في بعض اللوحات الجميلة المكتشفة في (لاجاش)، نذكر منها اللوحة النذرية للملك (أور – ناشي)، واللوحة النذرية من خفاجي (اللوحة رقم ٧)، وكأس جوديا للسقاية وتمثاله (لوحة رقم ٨).

ومن الجدير بالذكر: أنّ الثقافة العامة هذه هي بجوانبها كلها ثقافة واحدة، شكلتها الشعوب العربية التي انصهرت في هذه المنطقة، إن كان ذلك من ناحية الأصل الواحد، أو التمازج السكاني والتوسع، أو الثقافة الشائعة والعقائد وطبيعة الحياة والتحديات الطبيعية والسياسية مهما اختلفت تسميات دولها وممالكها، حتى إننا نلمس بعض التشابه العام اللافت في هذا المجال، بين غالبية البقاع المتباعدة على امتداد الوطن العربي القديم.

إذ يمكننا تتبع الأساليب السومرية في المنحوتات الأكادية، وفي منحوتات مملكة ماري، أو البابلية والآشورية إذْ اتفق على تصنيفها بأنها رافدية وحسب.

بعد ظهور الدول القوية التي تقاسمت تاريخ بلاد الرافدين، ظهرت المنحوتات التي تجسد الملوك كالتماثيل واللوحات النافرة، والنقوش، والأختام الاسطوانية أو المسطحة، والتي تسجل حياتهم اليومية وانتصاراتهم وعقائدهم الدينية والمحلية، (لوحة رقم ١١).

من أشهر المنحوتات التي تمثل تلك المرحلة تمثال حارس الإله (إيبي إيل) من مدينة ماري من النصف الأول للألف الثالثة ق.م وتمثال (غوديا) ملك لاغاش، من النصف الثاني للألف الثانية ق.م ومسلة أو نصب الملك الأكادي (نارام سن) الذي يبلغ ارتفاعه أكثر من مترين، ويظهر فيه الملك، وهو يقود جيشه عبر الجبال، وفوقه الإلهة التي تباركه.

ومن المنحوتات الشهيرة التي تعطي مثالاً على الدقة وقوة الصياغة الفنية، التمثال الوجهي للملك الأكادي (صارغون) أول موحدٍ للهلال الخصيب، والمسلة البازلتية التي تجسد الملك البابلي (حمورابي) وقد وقف بين يدي الإله (شمس) يتلقى منه الشريعة (اللوحة رقم ١٠)، وفضلاً عن هذه الأعمال الحجرية فقد عثر على تماثيل بابلية برونزية مطلية بالذهب تعود إلى عهد هذا الملك.

برع الآشوريون بالنحت الجداري، وكانت أعمال النحت النافر الآشورية غاية في الدقة والجمال، وقد سجلت انتصارات هذا الشعب القوي المحارب، فإذا نظرت إليها تكاد تسمع

قعقعة السلاح وصوت عجلات العربات، ويكفي هنا أن نتأمل منحوتة (اللبوة الجريحة) لتدرك دقة الصنعة والتعبير فيها، وذلك للعلاقة الصارخة بين الشكل والمضمون، وهي واحدة من أمثلة مشاهد الصيد الكثيرة التي اهتموا بتسجيلها، وقد اعتبرها معظم نقاد الفن في العالم من أعظم الأعمال الفنية العالمية (اللوحة ١٧) ولعل الأعمال النحتية المركبة، كالثور المجنح (كروب)[١٦]، والأسد المجنح وأمثالها من أشهر الأعمال النحتية، البابلية والآشورية، فقد ركبت من جسم ثور ورأس آدمي وأجنحة طائر، بحيث تجمع بين قوة الجسم وقوة العقل وسرعة الحركة (اللوحة١٧). ومثلها تمثال جميل لثورٍ جاثٍ على الأرض، له وجه إنسان، وجد في مدينة إبلا وقد كسي بأوراق الذهب (اللوحة١٨) [١٧].

وتطل علينا المنحوتات العمورية من مدينة ماري بجمالها ونعومتها، فترى الملك (لمجي) الواقف في لباسه المحرشف ولحيته المنسدلة، وتمثال (ربة الينبوع) وهي تحمل الوعاء المقدس بين يديها، وتمثال حامل القربان، وأورنينا مغنية المعبد (لوحة رقم ٩) وكذلك تماثيل الإله (بعل) البرونزية الذهبية، وتمثال الملك نصف الإله (نارام سن) من مادة البرونز (لوحة رقم ٩). وكذلك تمثال عشتارت، والنقوش النافرة الآرامية الأخاذة، ومنحوتات الثيران، والأسود، والنقوش الذهبية الفينيقية.

أما مملكة تدمر، مدينة القوافل وعروس البادية السورية، التي ازدهرت في المجالات كلها، فتكاد تكون مملكة للنحت لما اكتسبت فيها هذا الفن من أهمية، وما وصلت إليه من انتشار واتقان، وربما لا يوجد تدمري واحد في عصر ازدهارها، لم يوضع على قبره تمثال، فضلاً عن الزخارف النحتية المعمارية، وتماثيل الآلهات المحلية ونقوشها «كعشتار» على الأعمدة والواجهات والأبراج والمدافن وغيرها. هذا وقد تميّز النحت التدمري بأسلوبه وموضوعاته ليأخذ صفة خاصة به.

---

[١٦]- فريدريك ديلنتش، بابل والكتاب المقدس، ترجمة ايلينا داود، العربي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧، ص(٤٨).

[١٧]- هزار مديح عمران، إيبلا المدينة المملكة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١، ص ٣٤.

في وادي النيل:

صحيح ما يذكر كلّه في مجال النحت في وادي النيل، غنى الاتصال الثقافي بين بقاع الوطن العربي، ولاسيما سوريا وبلاد الرافدين، كالتمثال العملاق الشهير (أبو الهول)، (لوحة رقم ١٢). وهو من أشهر نماذج النحت المصري القديم، إذ يجسد جسم الأسد ورأس آدمي، ويدل على مدى رقي مستوى النحت، رأس الملك خفرع على جسم أسدٍ، رابض، خفرع الذي بنى الهرم الثاني بعد هرم خوفو الأهم، ويبلغ ارتفاع أبي الهول /٢٢/ م وطوله /٤٦/م [١٨]، وهو أقرب ما يكون من التركيب النحتي المعمول به في بلاد الرافدين الذي يجسد (الثور المجنح) أو (الأسد المجنح)، والنماذج المصرية مليئة بنماذج الحيوانات المجنحة المنتشرة في كل مكان، هذا الأسلوب الذي سمي حديثاً بالمدرسة (السريالية) أي فوق الواقعية التي تعرف بأنها تكوين من عناصر لا تلتقي عادة في الطبيعة. وكالعادة ينسبها الأوربيون لهم، وإنهم هم الذين اخترعوها حديثاً على يد الفنان التشكيلي (سلفادور دالي).

ويكفي أن نزور مدينة (طيبا) التي أسماها العرب فيما بعد (الأقصر) ونشاهد عماراتها ومنحوتاتها، تلك المدينة التي يقال: إنّه اكتشف تحت أرضها ثلث آثار الدنيا... فمعبد الكرنك الذي هو المقر الرئيس لعبادة (آمون) ما زال مثالاً على أرقى فنون العمارة والنحت، حيث نشأت مدارس الحرفيين الذين تخصصوا بنحت الحجر، واستمر وجود هذه المدرسة إلى ما يقارب ألفي عام، فأودعت في معابد طيبا التماثيل المفضلة، للآلهة والملوك والكهنة وكبار الموظفين، وعندما كان المعبد يضيق بهذه التماثيل، كان الكهنة يضطرون إلى جمعها ودفنها في أماكن مختلفة، وأغنى ما عثر عليه في /١٩٠٣م/ ما كان داخل المخبأ الكبير في الفناء الواقع شمال الصرح السابع للكرنك وكان يضم /٨٠٠٠/ قطعة، منها ما يقرب من ألفي تمثال. على سبيل المثال منها تمثال «منكارع

[١٨]- شكري، الفن المصري القديم...، (ص٩٩).

وزوجته»، (لوحة رقم ١٣). وكرسي الملك خفرع. (لوحة رقم ١٤)، ويكفي أن نزورها لنرى ما أبدعه النحاتون من تماثيل ونقوش وصلايات، وهي الأوعية التي تسحق فيها المواد التي تعدّ لصناعة العطور (لوحة رقم ١٥) وأعمدة وواجهات وبوابات، وندرك أن مصر (أم الدنيا) بحق أم النحاتين، حيث تجتمع الفنون في معابد الأقصر والدير البحري، وتمثال (ممنون) اللذين يصدر منهما في كل فجر آنين ربة الشفق (أورو) في المدينة التي سماها هوميروس (مدينة الأبواب المئة) [١٩].

وهنا أرى أنّه لابدّ من ذكر الحادثة الغبية التي قام بها (نابليون بونابرت) عندما دخل مصر فاتحاً، ولما رأى تمثال (أبو الهول) أمر بضربه بالمدفعية، فأصأب أنفه وشوهه، وعندما سُئل عن السبب أجاب: حتى يذكر التاريخ أن نابليون العظيم كسر أنف أبي الهول، غير أن الحقيقة التاريخية ظلت تقول: لقد ذهب نابليون وانتهى، وبقي أبو الهول صامداً، شاهداً على خلودِ فن الشعب العربي المصري القديم وعظمة تاريخه.

هذا وقد اعتمد الفن المصري، وأخص بالذكر الرسم والنحت النافر الجداري، على أنه مدرسة فنية قائمة بذاتها، وذلك لأسلوبها التعبيري الرمزي المميز الذي يعكس معتقدات الشعب المصري القديم وفكره. فقد اعتمد الفنان في أثناء رسم الأشخاص على قواعد ثابتة واضحة، وهي [٢٠]:

١-رسم الوجه بشكل جانبي، وما ذلك إلا لأن ما يميز إنسان ما عن غيره، هو الخط الجانبي للوجه (البروفيل) غير أنه رسم العينين بشكل جبهي أمامي في ذات الرسم الجانبي للوجه، لأن العين أيضاً تميز إنساناً عن آخر ولكن بوضعها الأمامي الجبهي وليس بالوضع الجانبي.

---

[١٩]- طوبال، تاريخ الحضارات والأساطير...، ص ١١٣ .

[٢٠]- انظر عفيف بهنسي، تاريخ الفن والحضارة، منشورات جامعة دمشق، ١٩٦٤.

٢–رسم الكتفين بشكل جبهي، وما ذلك إلا رمزاً للقوة (قوة الكتفين العريضين).

٣– رسم بقية الجسم (الحوض والرجلين) بشكل جانبي، وأبعد ما بين القدمين بقدر المستطاع لكي يؤكد على الوقوف بثبات، وذلك بزيادة مساحة مضلع الاستناد (لوحة رقم ١٥) مثلاً.

ومن أهم ميزات النحت المصري القديم التي أشار إليها بعض النقاد المصريين هي [٢١]:

أ– وجود فوارق وتنوع بالابتكار، وكذلك فوارق أخرى بين منحوتات الدولة القديمة والوسطى والحديثة، مع أنّ طابعها الظاهري موحّد.

ب– يسود النحت المصري النظم الهندسية المعمارية التي تخدمها الخطوط المستمرة والمساحات المختارة والسطوح التي تحدت الإحساس بالزوايا القائمة، لتعطي التمثال علامات القوة والبأس.

ت– لكل تمثال نقاط ارتكاز، وذلك لتحقيق الثبات، ويتميز التمثال المصري بوجود عدة نقاط ارتكاز في وقت واحد، في حين أنّ التمثال الإغريقي والروماني ليس له إلا محور واحد يرتكز عليه.

ث– يتم إبراز القيم التعبيرية والرمزية في التمثال المصري بأسلوب البساطة والاختزال الواعي؛ ممّا يشكل فصاحة في الصياغة التشكيلية.

ج– معظم الأعمال النحتية ساكنة يغلب عليها طابع الوقار، ولا تظهر عليها الانفعالات التعبيرية المؤقتة، مع أنها تبرز عمق النظرة والتعبير عن الهدف المقصود.

ح– لم يغفل الفنان المصري القديم اختيار المكان والمحيط والأجواء التي يحتل فيها التمثال مكانه.

---

[٢١]- طوبال، تاريخ الحضارات والأساطير...، (ص١١٣).

في الجزيرة العربية:

في موسم العمل الميداني لعام ١٩٧٩، أثناء مسح منطقة (ثيماء) الأثرية، للكشف عن أطلال لمبنى ضخم يوحي بمكانة دينية مرموقة، عثر في هذا الموقع على نقشين مهمين[٢٢]:

الأول: عبارة عن قطعة مربعة الشكل طول ضلعها /٣٨ سم، وعرضها ٤٠ سم/ نقش عليها شكل ثور أمامه أحد الكهنة، يعلو رأسه قرص الشمس وجناحا طائر النسر، كما يوضح وجهها الآخر، شكلاً لثورٍ له قرنان كبيران يتوسطهما قرص الشمس (لوحة رقم ٤).

الثاني: عُثِرَ عليه بجوار الأول، وهو يوضح نصاً بالخط الآرامي، وهو مستطيل (لوحة رقم ٤) مستطيل الشكل ٤٠× ٣٠ سم وبسماكة /١٨سم/.

وقد عُثر في الموقع أيضاً، على كسرٍ تشير إلى العصرين، الحديدي، والهلنستي.

أمّا في موقعي (القصيم) و(زبيدة)، فقد أشارت نتائج المسح الأثري، في القصيم عام ١٩٧٧ إلى أهمية هذه المنطقة، إذْ أنّها تضم آثار استيطان كثيف في القرن الثالث قبل الميلاد. أما في موقع (زبيدة) الذي يقع على مسافة /٩/ كم إلى الشمال من عنيزة، فقد كشفت أعمال التنقيب لعام (١٩٩٩م) عن تراكم طبقات سكنية متعاقبة من العنصر الحديدي (٧٠٠ ق.م).

وفي قرية (ألفاو) غربي السوق الرئيسي في التل الكبير، عُثِرَ على شبكة من التقسيمات المعمارية، وقد اتضح أنها بقايا جدران الغرف صغيرةٍ فيها أحواض مطلية بالجبس، استخدمت كسوق للبيع، كما عثِرَ على أداة نحاسية حفرت عليها نصوص كتابية ثمودية، وشكل رأس تمثال من الرخام يعود للقرن الأول ق.م.

---

[٢٢]- "أطلال"، حولية الآثار العربية السعودية...، العدد الثالث (ص٩٢) .

في اليمن:

اهتم اليمنيون بالبناء والعمارة الحجرية في أماكن استقرارهم، فبنوا البيوت والمعابد والقبور في الصخر، وتدل آثار الحضارة اليمنية على استخدامهم خام الحجر والرخام للنحت، كما نقشوا كثيراً من الرموز الدينية العربية القديمة الشائعة على الحجارة، وصاغوا من البرونز تماثيل الإنسان والحيوان، ومن أمثلة التماثيل اليمنية القديمة، تمثال بالطولِ الكامل من معبد العواميد (محرم بلقيس) في مأرب، وتمثال فارس (بهيئة طفل) يمتطي ظهر أسد، وقد وصف الهمذاني تماثيل الأسود الأربعة التي كانت تزين قصر غمدان، والتي كانت متوضعة نصفها الخلفي داخل الجدار، في حين يكون الرأس والصدر خارجين، وما بين فم الأسد ومؤخرته حركات مدروسة، فإذا هبت الريح، سمع لها زئير كزئير الأسود.

فن الرسم:

تطور فن الرسم مع بقية الفنون الأخرى، وكانت موضوعاته مماثلة لتلك التي رأيناها في المنحوتات والنقوش، والتي تعكس الحياة اليومية والعقائد الدينية والأساطير والحروب والانتصارات وغيرها من الموضوعات المشابهة.

وتعطينا الرسوم الملونة التي انتشرت على جدران المعابد والقصور والبوابات والقبور والتوابيت، فكرةً واضحةً عن حياة تلك الشعوب وحضارتها، شأنها في ذلك شأن النحت والعمارة.

فمع الاستخدام الواسع للنقوش، ولوحات النحت النافر، فإن اللوحة الجدارية الملونة التي عُثِرَ عليها على أحد جدران المقبرة الملكية الأكادية والتي سميت (غلم أور) تدلّ على استخدام التصوير الجداري في بلاد الرافدين منذ الألف الثالثة ق.م، وهي لوحة مرصعة بالألوان، منفذة بطريقة الفسيفساء المصنوعة من صخر كلسي تمثل مشهداً حربياً ملوناً، إذ تبلغ أبعادها (٧٥ × ٧٢ سم)، وهي محفوظة بالمتحف البريطاني.

كما تعطي بوابة معبد عشتار البابلية التي كسيت بالقيشاني الملون، المزين بأشكال نافرة تمثل الأسود والخيول والحيوانات الخرافية، نموذجاً فريداً من التقنية للتصوير الجداري، ومن البراعة في إظهار تلك المجسدات بالشكل النافر والألوان البراقة البديعة، وقد بلغ عدد الصور النافرة المجسدة من الأسود والثيران والحيوانات الخرافية الأخرى، على جدار هذه البوابة، التي بلغ ارتفاها /١٢م/ نحو مئة وعشرين أسداً و/٥٧٥/ تنيناً وثوراً [٢٣].

ولم تكن الرسوم الجدارية في (ماري) أقل شأناً وجمالاً وألواناً أخاذة. فاللوحات المرسومة على جدران قصور ماري تنم على المستوى الرفيع في الرسم والتلوين والصياغة التشكيلية، ويكفي هنا أن ننظر إلى اللوحة الجدارية التي تظهر فيها الأميرات العموريات بلباسهن، وأزيائهن الملونة المتنوعة، وقد تزيّن لحضور الاحتفال، إذ حرص الفنان على إظهار الثياب وزخارفها بكل دقة وتناسق.

وهناك جدارية أخرى تمثل (أبشه) شيخ العموريين وهو يداعب غزالاً يرعى الأعشاب، وكذلك الكثير من الجداريات الأخرى، التي تحمل الأسلوب نفسه ودقة التنفيذ والتلوين والتي تعطينا فكرة واضحة عن هذا الفن في حضارة ماري.

ولعله من المؤسف حقاً أنّ أغلب آثار التصوير الرافدية قد زالت مع الزمن، أو أتلفتها عوامل الطبيعة كلياً أو جزئياً، ولم يحفظ منها إلا ما كان على الأماكن السفلى من الجدران، في قلب تلال آلت إليها تلك العصور والأبنية التي تهدمت ولم تستطع مقاومة الأمطار والسيول الجارفة.

وكذلك لم تغب آثار التصوير، ولاسيما اللوحات الجدارية منها في العهود اللاحقة، إذ يمكن متابعة الرسوم الجصية (الفريسك) ذات الألوان البهية، والموضوعات الدينية والتزيينية، ومشاهد الحياة اليومية في أماكن عديدة من بين النهرين وسوريا الداخلية على امتداد العهود الهلسنية والرومانية، والتأثيرات التي أحدثتها في هذه المناطق، حيث نرى لوحات الفسيسفساء الجدارية،

---

[٢٣]- طوبال، تاريخ الحضارات والأساطير...، ٢٠١١، ص ١١٦.

والأرضية والسقفية، وكذلك الرسوم الجصية الملونة في البيوت والمعابد والمدافن، وأماكن العامة في مناطق واسعة، بدءاً من الحاضرة التدمرية (دورا أوربوس) «دور العرب» على الفرات، مروراً بتدمر وإبلا وايمار (اعمار) وأفاميا[٢٤] وأنطاكيا، وصولاً إلى دمشق، وشهبا والسويداء والإسكندرية وامتداد ساحل البحر الأبيض حتى المغرب العربي.

وفي وادي النيل اهتم المصري القديم بالرسم والتصوير الجداري الملون، إلى جانب اهتمامه بالنحت وكانت الرسوم تختلط بالكتابات والرموز الدينية والحياتية، وقد أعطتها عقيدة بعث الروح أهمية خاصة وجعلتها تسجل الحياة اليومية، ولاسيما حياة الملوك بتفاصيلها كلها، بما فيها من أحداث ومواقف ومعارك، ونشاطات مهنية ورياضية وصناعية وزراعية وترفيهية، وهذا ما يفسر غزارة آثار هذا الفن وألوانه الدقيقة في الحضارة المصرية، هذا وتعدّ المقابر أهم المصادر التي استدل منها على هذا الفيض الكبير من التصوير، وكان الفنان المصري يتبع في ترتيب أشكاله وعناصره نمطاً يخضع للضوابط الدينية، وما يتصل بها من فلسفة وأدبيات، وكان من ضمنها رسم الملك بحجم أكبر من أفراد الرعية، لكي يكون مميزاً عنها، وكانت تسود أعمال التصوير، النزعة الرمزية لكثرة الرموز التي جعل منها تركيبات غريبة، لم يغفل الفنان رسم الطيور والحيوانات والأسماك والأزهار، وما إليها من الطبيعة المحيطة. (لوحة رقم ١٤).

الفنون الأخرى:

في نظرة شاملة إلى حضارة الوطن العربي القديم، يسهل التعرف على الفنون التطبيقية، أعني الصناعات الفنية التي بدأت في وقت مبكر جداً قياساً بالحضارات الأخرى، فقد توصل الإنسان في هذه المنطقة إلى استعمال الفخار والنحاس والبرونز،

٢٤) هنا أجد لزاماً علي أن أذكر المعلومة الجميلة التي قالها لي عالم الآثار الإيطالي الكبير «جون بالتي» عندما التقيت به مصادفة في أفاميا عالم ١٩٦٦، إذْ قال: «إنّ أفاميا أغنى مدينة في العالم في الموزاييك، حتى أنها تكاد تكون مفروشة على بساط من فسيفساء» (لوحة ٢٠).

وعرف دولاب الخزف في بلاد الرافدين منذ فجر التاريخ، واستخدمت الألواح والرقم الطينية المشوبة ولوحات الفخار المزجج، كما مر سابقاً – منذ عهود السومريين والأكاديين، واشتهرت تجارة الخزف المصري التي نافسهم عليها الفينيقيون في البحر الأبيض المتوسط منذ الألف الثاني ق.م، وترك لنا الأجداد في مصر والعراق سوريا وقرطاجة واليمن والجزيرة العربية، نماذج راقية من الحلي والأدوات والتماثيل الصغيرة، التي استخدموا فيها المعادن الثمينة وغير الثمينة كالذهب والفضة والبرونز، وكذلك صفائح النحاس والأصواف والأحجار الكريمة والزجاج والخرز، وصاغوها بمنتهى البراعة، ويمكن أن نصنف الفنون والصناعات التي استخدمت في بقاع الوطن العربي القديم. وهي ما اتفق على تسميتها بالفنون التطبيقية – كما يأتي:

- الخزف والفخار العادي والمزجج المزخرف، وصناعة القيشاني.
- صهر المعادن كالنحاس والبرونز وصنع التماثيل، والأدوات الأولى والأباريق، واستخدمت في الحلي والتطعيم .. إلخ.
- صهر المعادن الثمينة كالذهب والفضة، وصنع العقود والأساور والأقراط والخواتيم والتماثيل الصغيرة وغيرها.
- تصنيع الحلي وترصيعه بالأحجار الكريمة الملونة والأصداف.
- الزجاج والرخام والعاج، وصناعة المرايا وأحجار الفسيفساء.
- النجارة وتصنيع الأدوات من أنواع الخشب.

هذا وقد عرفت هذه الفنون، التي ذكرناها، حتى في جميع مناطق الوطن العربي القديم، مع الاختلاف في الأساليب الفنية، وتأثيرات البيئة والخامات المحلية، فاستخدمت في بلاد الرافدين، على سبيل المثال مواد تزجيج مختلفة عن تلك التي استخدمت في مصر، وكان اهتمامهم بالطين والخزف المزجج بألوانه الجميلة أكثر منه في المعادن.

واشتهر سكان طيبا في مصر، بصناعة الحلي الثمين وتطعيمه بالأحجار الكريمة، كما تميّز الفينيقيون بصناعة الزجاج الفني، فشكلوا منه الأواني والتماثيل والمرايا، واقتبس عنهم الرومان والبيزنطيون صناعة الفسيفساء من الزجاج الملون، وقد عرفت الصناعات المعدنية، والحلي والنسيج في المناطق العربية كلها.

الخاتمة:

الفنان صانع الحضارة، عبارة سمعناها من أساتذتنا وأكدها كثيرٌ من الباحثين والفلاسفة، وهذا ما حققه فنانو الشعب العربي القديم، حتى قبل مراحل ما قبل التاريخ.

الفنان ذلك الإنسان المبدع الذي أرخ قبل التأريخ الكتابي، عندما رسم على جدران الكهوف مظاهر الحياة آنذاك، العبادة، والصيد والرعي، والأفراح والأتراح، وهو الذي نحت التماثيل (أبو الهول، والثور المجنح(واللبؤة الجريحة) ماراً بكل ما سمي فيما بعد بـ (المدارس الفنية) ابتداء من الكلاسيك، فالواقعية، وما فوق الواقعية (السريالية) والرمزية والتعبيرية، وصولاً إلى التجريد المطلق، هذه الأساليب التي نسبها الأوربيون إلى حضارتهم بعد عصر النهضة.

وهو الذي قدّر وفكر فاخترع الأحرف والأرقام، ليسطر ملحمة جلجامش، ويسن القوانين، ويضع أسس علم الرياضيات والهندسة والطب والفلك، ويجود في الشعر والموسيقا.

هو الذي رسم وعمر المدن (نينوى وأريحا وطيبا) وبنى سد مأرب وهرم خوفو، وهندس ودرس ونفذ فأنشأ ناعورة حماة، في منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، تلك التي ترفع الماء أكثر من عشرين متراً لتسقي المدينة وبساتينها، والتي تعمل بطاقة ذاتية محضة وهي (الطاقة البديلة) التي تشغل علماء العالم الحديث بأثرة الآن.

إذاً هو الذي وضع أسس الحضارة هنا في وطننا العربي لتكون مركز إشعاع للعالم كافةً. وذلك كلّه كان بعطاء من قدراته الذاتية الخاصة وبتسخير القدرات البشرية المتوافرة لديه.

بعد هذا، أفلا يحق لنا، نحن ورثة هذا الفكر المبدع الخلاق، أن نفخر بما أعطوه لنا أجدادنا؟ وأن نقف موقفاً صادقاً وجاداً لنصحح ما أفسده المغرضون الذين زوروا وسرقوا، في محاولةٍ منهم لتشويه حضارتنا الخلاقة.

وهنا أود أن أشير إلى الملحوظة المهمة الآتية، وهي التي بدأها الدكتور توفيق سليمان في كتابه (دراسات في حضارات غرب آسيا): وهي أنّه لا يوجد حتى الآن، اتفاق بين الباحثين العرب على صيغ أسماء العلم والمكان الخاصة بآثار العرب القديم وتاريخهم، فقد استخدم كل منهم صيغة حسب اللغة الأجنبية التي نقل عنها، فإذا بنا نقرأ: صارغون، وسرغون، وسرجون، وشيروكين، ونقرأ دوراً أوروبوس وهي دور العرب، كما نقرأ الاسم القديم لمدينة أفاميا الحالية «فرناكة» وهي (فرنقة) اي اللبؤة في العربية الفصحى، والكثير الكثير.

وفي هذا الصدد: ما أحوجنا إلى مؤتمر علمي يهدف إلى توحيد جميع أسماء العلم والمكان، الأثرية، والتاريخية، في اللغة العربية، خدمة للقارئ العربي في شتى أنحاء الوطن العربي الكبير.

ختاماً أود أن أذكر أنّ كل ما ورد في بحثي هذا، ما هو في الحقيقة إلا غيض من فيض، مجرد ملامح أولية ولكن واضحة تعطي القارئ فكرة مبينة عن تاريخنا المجيد، فكيف لي أن أختصر عطاء شعبٍ مبدع خلاق في العمارة والفنون، خلال آلاف السنين، في بحث ينشر في صفحات قليلة في مجلة.

علماً بأن أي موقع في بلادنا العربية، العراق أو سوريا أو الجزيرة العربية أو مصر أو المغرب العربي يحتاج إلى مجلد من مئات الصفحات.

المصادر والمراجع:

أولاً)– المصادر الأساس هي الأوابد الآثارية الفنية المذكورة في البحث ودراسات حولها، مثل كتاب عبد الرزاق زقزوق، متحف أفاميا للفسيفساء، ١٩٨٧.

ثانياً)–المراجع:

– مجلة "أطلال" حولية الآثار العربية السعودية، دائرة الآثار العربية والمتاحف السعودية، العدد الثالث، ١٩٧٩.

– أنطون مورتكات– فنون سومر أكاد، ترجمة محمد وحيد خياطة، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٨.

– توفيق سليمان، دراسات في حضارات غرب آسيا القديمة– دار دمشق، ١٩٨٥.

– عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والعمارة (فنون العالم القديم)، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٥.

– عفيف بهنسي، تاريخ الفن والحضارة، منشورات جامعة دمشق، ١٩٦٤.

– عمار عبد الرحمن، معتقدات وفنون المزارعين الأوائل في المشرق العربي–الإلهة الأمّ، دار أنانا للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٩.

– فريدريك ديلنتش، بابل والكتاب المقدس، ترجمة ايلينا داود، العربي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧.

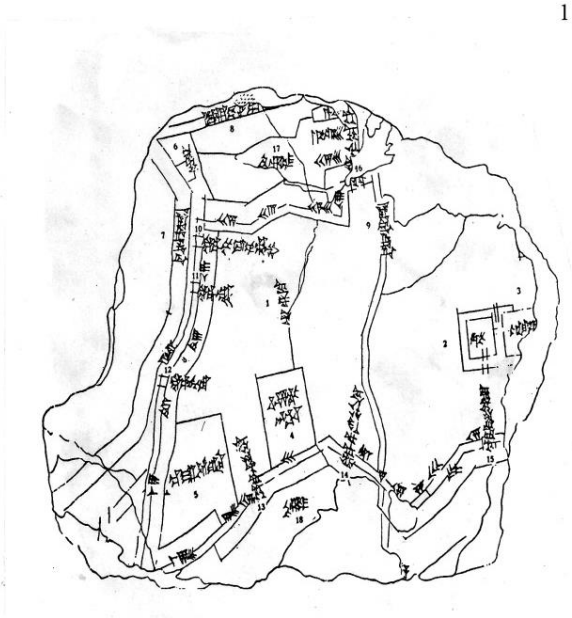
– فؤاد طوبال– تاريخ الحضارات والاساطير– منشورات جامعة دمشق، ٢٠١٦.

– محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

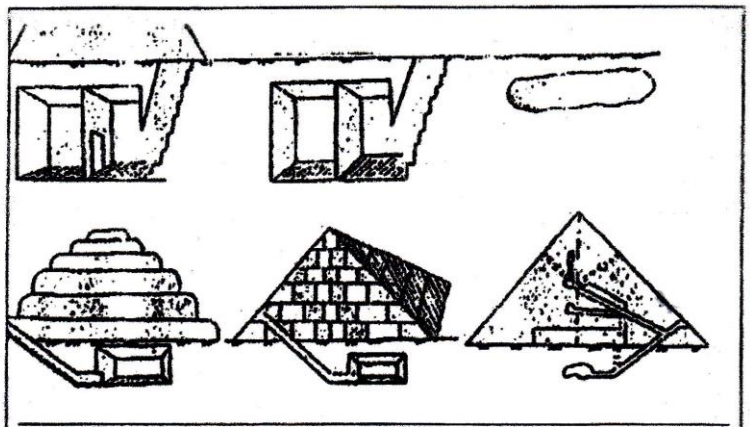
– هزار مديح عمران، إيبلا المدينة المملكة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

اللوحة رقم 1



المخطط القديم لمدينة نيبُور



تطور بناء عند قدماء المصريين وصولاً إلى شكل الأهرام

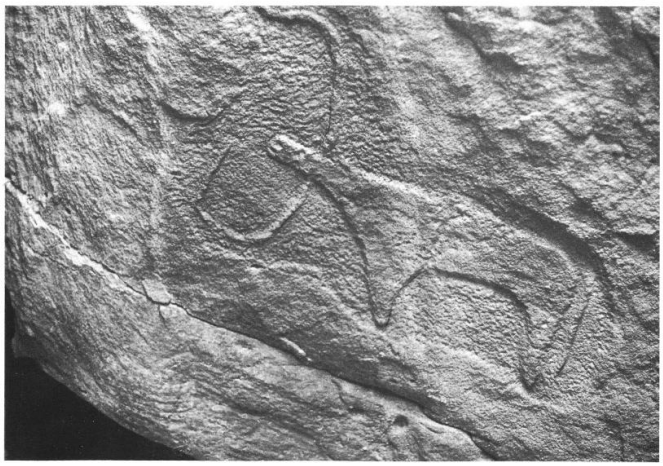
اللوحة رقم 2

أسلوب جبّة في النقش على الصخور بالموقع رقم ٢١١-١٢

Jubba-Style Rok Art at 211-12.

الرجاجيل: الأعمدة الحجرية
Rajajil: the stone pillars

اللوحة رقم 3



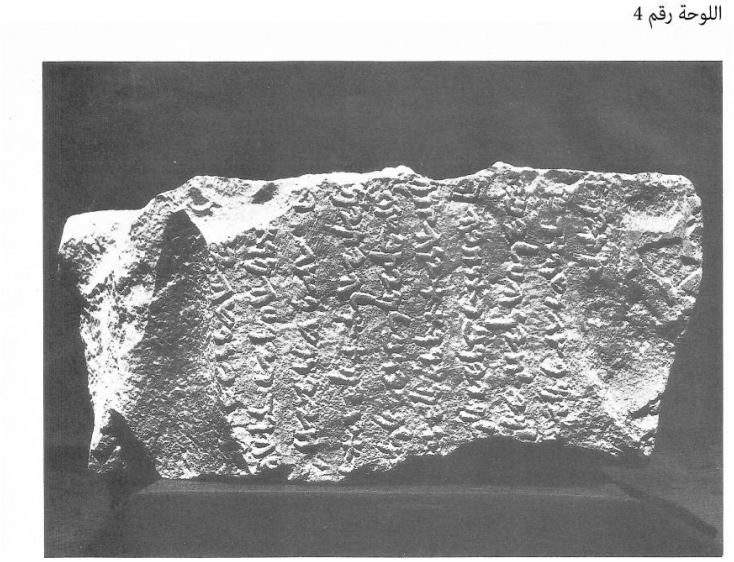
أ- أسلوب جبّة في النقش على الصخور بالموقع رقم ٢١١-١٠

A- Jubba-Style Rok Art at 211-10.

ب- أسلوب جبّة في النقش على الصخور بالموقع رقم ٢١١-١٠

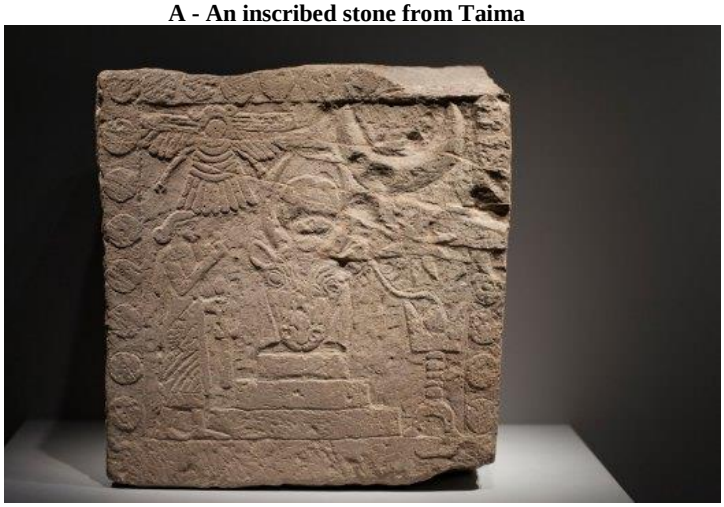
B- Jubba-Style Rok Art at 211-10.

اللوحة رقم 4



أ– كتابة آرامية من تيماء

A - An inscribed stone from Taima

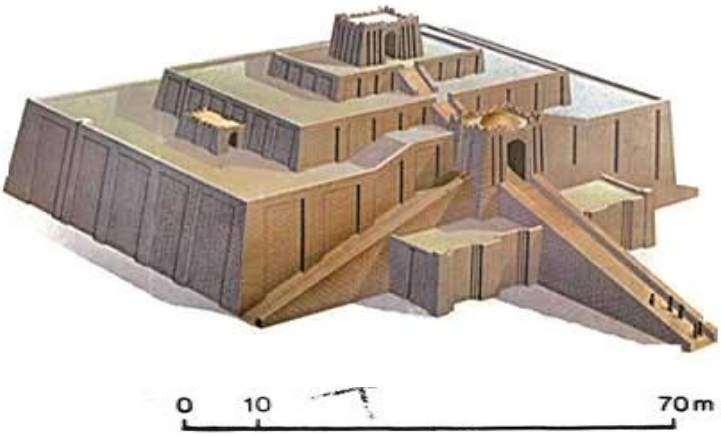


ب– نقش على حجر من تيماء

B- An Aramaean inscription from Taima

اللوحة رقم 5

الزقورة (المعبد المرتفع)، شيدها الملك "اورنامُو"، باسم إله القمر "نانَّا" في مدينة "أور"، الواجهة الشمالية – الشرقية مع المدراج، رممت أجزاء منها.



تقويم زقورة أورنامو في أور

اللوحة رقم 6

مسلة أورنامو (الوجه الأمامي) من الحجر الكلسي (مرممة ومكملة) عثر عليها في أور، الطول بعد التكميل نحو ٣م (متحف جامعة فيلادلفيا).

قسم تفصيلي من مسلة أورنامو

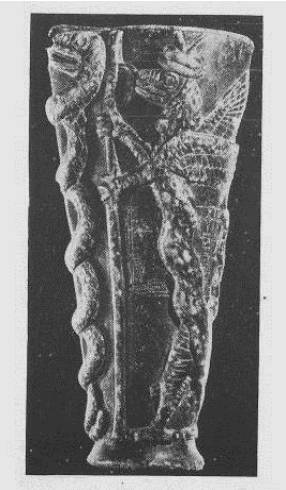
اللوحة رقم 7

اللوحة النذرية للملك "أور نانشي"، عثر عليها في "لاجاش"، من الحجر الكلسي، الارتفاع ٤٠سم، متحف اللوفر – باريس.

لوحة نذرية من خفاجي من الحجر الكلسي، العرض ٢٩,٥سم (بغداد– المتحف العراقي)

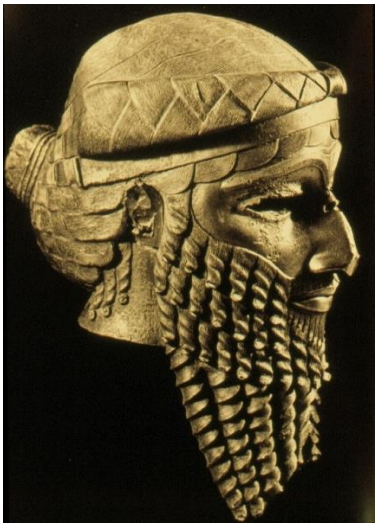
اللوحة رقم 8

تمثال جوديا الجالس من حجر الديوريت عثر عليه في تللو، الطول ٤٥سم (باريس –اللوفر)



كأس جوديا للسقاية من حجر الستاتيت عثر عليه في تللو، الطول ٢٣سم (باريس – اللوفر)

اللوحة رقم 9



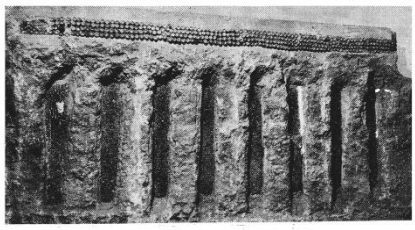
رأس من البرونز لنارام سن عثرعليه في نينوى الطول ٣٦ (بغداد – المتحف العراقي)

تمثال المغنية الجالسة أورنانشة من الحجر الجصي، الطول ٢٦ سم (متحف دمشق)

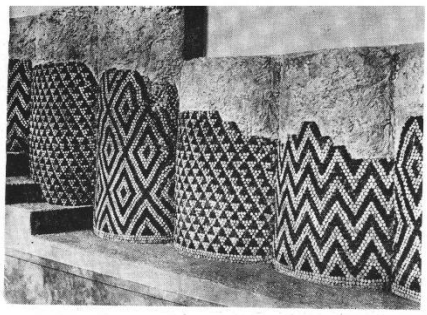
اللوحة رقم 10

الجزء العلوي من مسلة "حمُورابي" التي نقش عليها نص شريعته. يرينا " حمُورابي" واقفاً أمام إله العدالة "شمش"، وهو يهمّ بتسلم ملف العدالة منه، من حجر الديوريت ارتفاع القسم المنقوش بالصورة ٦٥سم، متحف اللوفر– باريس.

اللوحة رقم 11



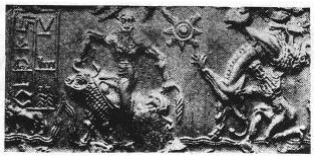
محاريب مزخرفة بالموزاييك من الأعمدة في أوروك (بغداد- المتحف العراقي).



أعمدة نصفية مزخرفة بالموزاييك، كانت موجودة أمام مصطبة الأعمدة في أوروك (برلين- متاحف الدولة)

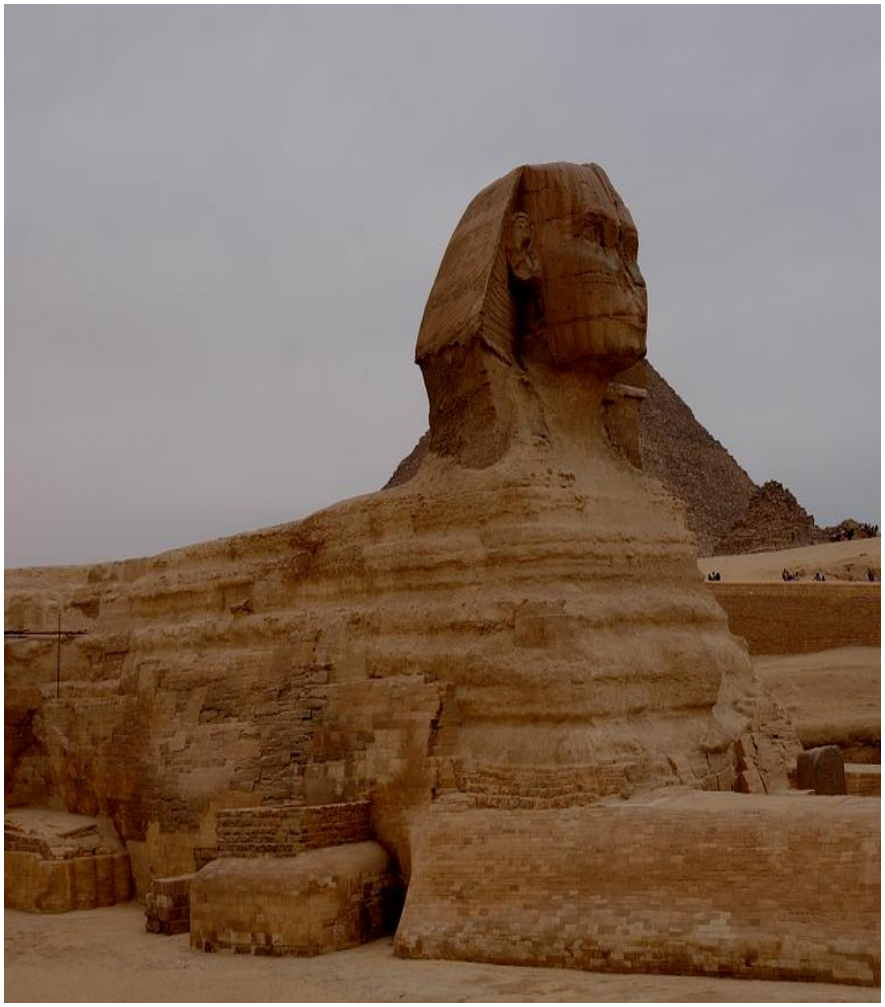
طبعات أختام من عصر ميزيليم

طبعة ختم من عصر إمدكود- سوكورو



طبعات أختام من العصر الآكادي

اللوحة رقم 12

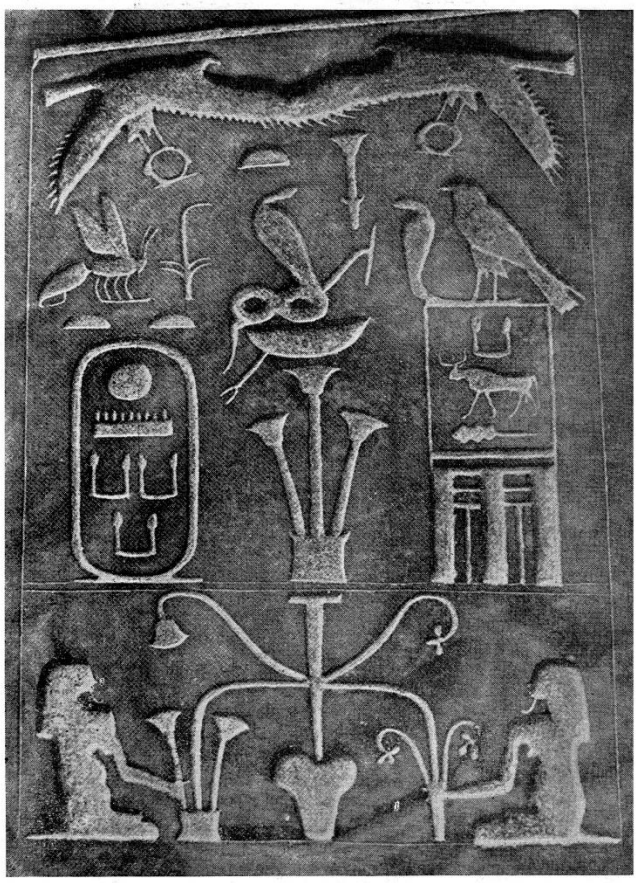


أبو الهول – الجيزة

اللوحة رقم 13

"منكاورع" وزوجته – بوسطن

اللوحة رقم 14



نقوش على مقعد تمثال للملك « خفرع » ــ الجيزة

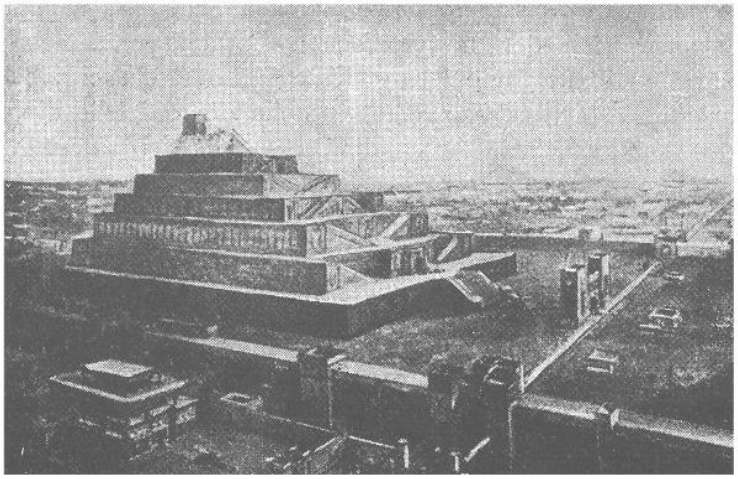
اللوحة رقم 15

صلاية "تعرمر" – المتحف المصري

صلاية "تعرمر" – المتحف المصري

اللوحة رقم 16

بوابة بلاط صارغون



إعادة صورة مدينة بابل في عصر نبوخذناصر

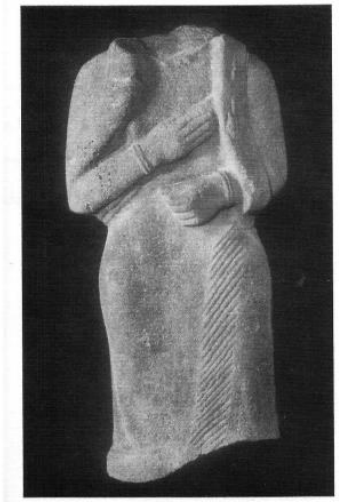
اللوحة رقم 17

الثور المجنّح (كروب)

اللبؤة الجريحة من حفريات نينوى

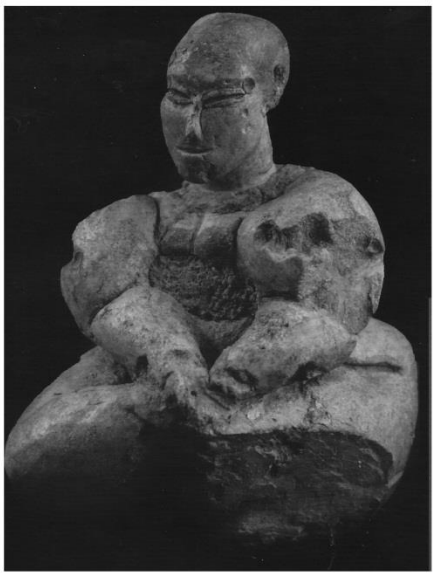
اللوحة رقم 18

ثور بوجه إنساني من أوراق الذهب محفوظ في المتحف الوطني بحلب

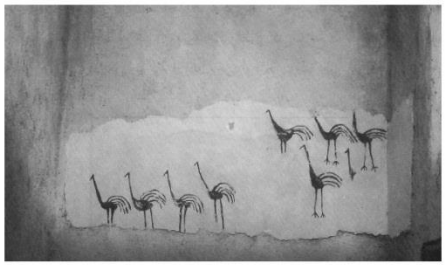


تمثال من الحجر البازلتي لشخصية ملكية واقفة، ارتفاعه ٧٤سم، وعرضه ٣٦ سم يعود إلى مايقارب ١٧٥٠-١٦٥٠ ق.م

اللوحة رقم 19

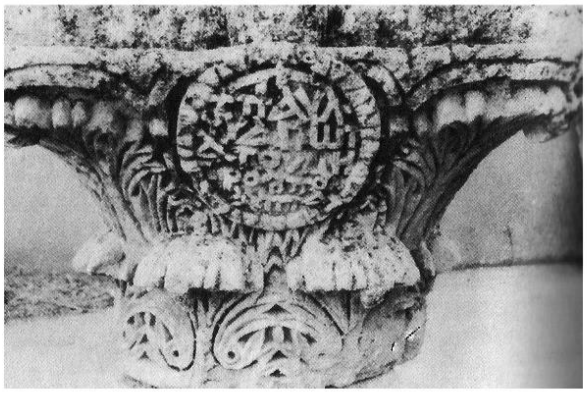


تميمة للإلهة الأم

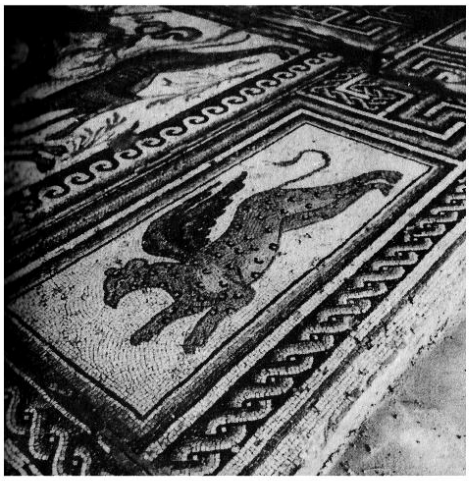


لوحة لطائر النعام

اللوحة رقم 20



تاج عامود من الطراز الكورانثي



فسيفساء الوعل