الابعاد الفكرية والدلالية للعدد في التشكيل البابلي

The intellectual and semantic dimensions of the number in the Babylonian formation

أ. م. د. إسراء حامد علي
Assist.Prof.Dr. Esraa Hamed Ali
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
College of Fine Arts / University of Babylon

مخلص البحث:

تضمن البحث فصولاً أربعة ، اهتم الفصل الأول منه بمشكلة البحث و تمثلت بالتساؤل الاتي (ما الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل البابلي) ،وأهميته، والحاجة إليه، وضم الفصل أيضا هدف البحث بـ(تعرف الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل البابلي) ، واقتصرت حدود البحث على دراسة الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في الأعمال التي أنتجت في العراق القديم بالإستناد الى المصادر والمراجع ومصورات المتاحف ومواقعها و للفترة (٢٠٠٤. ١٥٩٥ق.م)، بداية و نهاية العصر البابلي القديم.

وختمت الباحثة الفصل الاول بتحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري و يتألف من ثلاث مباحث تناول المبحث الأول منهما :الابعاد الفكرية في العصر البابلي، وفي المبحث الثاني : العدد و المكانة العددية و استخداماتها المجتمع البابلي ،والمبحث الثالث :فنون التشكيل البابلي في الحضارة الرافدينية، و انتهى الفصل بمؤشرات الاطار النظري.

أما الفصل الثالث: فقد اشتمل على وصف لإجراءات البحث والذي يتضمن أطار مجتمع البحث البالغ (٤٤)انموذجاً لمختلف انواع الفنون البابلية وعينته من (٥) أنموذجاً أختيرت بالطريقة العشوائية التناسبية الطبقية تبعاً لنسبة تمثيلها من المجتمع، فضلاً عن منهج البحث الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى وأداة البحث بعد حصولها على الصدق و الثبات من خلال الوسائل الإحصائية والرياضية المناسبة. أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات و من أهم النتائج التي توصلت اليها :

١- تبوأ العدد (٧) مكانة و قدسية بارزة في الفكر الرافديني عامة والحقبة البابلية خاصة، لتأكيد البعد السياسي و الديني ، نتيجة لتفاعل عوامل عديدة منها ما يتعلق بالعالم الالهي و السماوي لتفكيرهم، و منها ما يرتبط بحياتهم على الارض ، والتي كانت تعبر عن عمل الالهة وواجباتها وعبر عنها بصورة واقعية محملة بالرموز والدلالات العددية التي لها معاني واشارات دينية لها علاقة بالإلهة و تأثير هذا العدد و سحريته في احلال الخير و البركة تعبيراً عن التمام و الكمال و فاعليته في الحياة اليومية للشعب البابلي .

٢- تجسد البعد الديني من خلال شكل (الهلال) رمزه العددي (٣٠) للدلالة على اله القمر(نانار) ، معبراً عن ايام الشهر منذ ظهوره حتى المحاق ، فضلاً عن الرمز العددي (١٥) و هو (الزهرة الثمانية) و الرمز السري للألهة (عشتار) دلالة لاكتمال القمر ووصوله الى مرحلة البدر في اليوم الخامس عشر من كل شهر .

أما الاستنتاجات ومنها:

١- استطاع الفنان البابلي تجسيد الابعاد الفكرية الدينية ، السياسية ،الاجتماعية ، الاقتصادية ، الجمالية ليعبر عن دلالات الاعداد التي ظهرت في معظم نتاجاته و اعماله الفنية .

٢- استخدم الفنان البابلي الرموز العددية للألهة مثل (الشمس ، الهلال ، نصف الحلقة ، الزهرة الثمانية) دلالة على تقديس الفنان للرموز الاسطورية للألهة .

فضلاً عن التوصيات والمقترحات وختم البحث بالمصادر والمراجع باللغة العربية والانكليزية وأهم الملاحق.

الكلمات المفتاحية: العدد، التشكيل البابلي

Abstract

The research includes four chapters, the first chapter of which is concerned with the problem of the research, which is represented by the following question (what are the intellectual and semantic dimensions of the number in the Babylonian diacrisis), its importance, and the need for it, and the chapter also included the goal of the research by (knowing the intellectual and semantic dimensions of the number in the Babylonian diacrisis), The limits of the research were limited to the study of the intellectual and semantic dimensions of the number in the works that were produced in ancient Iraq based on the sources, references, and museum photographers and their sites and for the period (2004-1595 BC), the beginning and end of the ancient Babylonian era.

The researcher concluded the first chapter by defining the terms mentioned in the research title.

As for the second chapter, it included the theoretical framework and consisted of three sections. The first topic dealt with: intellectual dimensions in the Babylonian era. Theoretical framework.

As for the third chapter: it included a description of the research procedures, which includes the framework of the research community of (44) models for the various types of Babylonian arts, and a sample of (5) models that were chosen by the random proportional stratified method according to the percentage of their representation from the community, as well as the descriptive research methodology by the method of content analysis and the research tool. After obtaining the validity and stability through the appropriate statistical and mathematical means. As for the fourth chapter, it included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals. Among the most important findings:

١- The number (7) assumed a prominent place and sacredness in Mesopotamian thought in general and the Babylonian era in particular, to confirm the political and religious dimension, as a result of the interaction of many factors, including those related to the divine and heavenly world of their thinking, and some of them related to their life on earth, which was expressing About the work of the gods and their duties and expressed them in a realistic way laden with symbols and numerical indications that have religious meanings and signs related to the gods

and the effect of this number and its magic in bringing good and blessing as an expression of completeness and perfection and its effectiveness in the daily life of the Babylonian people.

٢- The religious dimension is embodied through the shape of (the crescent), its numerical symbol (30) to denote the moon god (Nanar), expressing the days of the month from its appearance until the new moon, in addition to the numerical symbol (15), which is (the eight flower) and the secret symbol of the deity (Ishtar) indicates the full moon and its arrival to the full moon phase on the fifteenth day of every month.

The conclusions include:

١- The Babylonian artist was able to embody the intellectual, religious, political, social, economic and aesthetic dimensions to express the indications of the numbers that appeared in most of his artistic productions and works.

٢- The Babylonian artist used the numerical symbols of the gods, such as (the sun, the crescent, half of the ring, and the eight flower) as an indication of the artist's reverence for the mythical symbols of the gods.

In addition to recommendations and proposals, the research concludes with sources and references in Arabic and English, and the most important appendices.

Keywords: number, Babylonian formation

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

أولاً- مشكلة البحث

تعد حضارة بلاد الرافدين من اهم الحضارات في الشرق الادنى و التي شكلت بجوانبها المختلفة محطة انطلاق و اشعاع فكري حضاري في العالم القديم ، اذ تعامل الانسان مع الطبيعة ، و اعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية و الجمالية و تعامل مع ماهو فوق الطبيعة ناشدا الخلود و البقاء ، فمنذ أن تمكن الإنسان في الأرض و هو في صراع جدلي دائم مع قوى الطبيعة ، مستعيناً بعمليات التفكير والتأمل من اجل الاجابه عن الأسئلة المختلفة التي تدفعه إلى التأمل لتغير تلك الطبيعة وإخضاعها لإرادته ، لدرجة يمكن القول بأنها لم تعد وسائل التعبير لديه مقتصرة عن معطيات الحس والعالم الواقعي ، بل تخطى ذلك بالبحث في جوهر الأشياء لتحقيق نوع من التوازن بينه وبين عالمه المحيط به .

لقد ازدهرت حضارة وادي الرافدين و من خلال حقبها المتعاقبة الى انتاج كم هائل من النصوص البصرية التي تحمل ترميزاً مهماً للعدد ينبئ عن وجود ابعاد فكرية يتمتع بها سكان بلاد الرافدين تجسدت على مختلف الاجناس الفنية من اختام اسطوانية ،ونحت مجسم ،و نحت بارز على مسلات و ألواح ،و رسوم جدارية تنوعت مواضيعها لتنتج لنا اشكالاً ذات قيم و ابعاد جمالية محملة بمضامين فكرية عبرت عن معتقدات و تقاليد تلك الشعوب بصورة عامة عززت اشكالها برموز موروثة مستوحاة من واقعهم وغير منفصلة عن توجهاتهم الروحية ،اذ تعامل الانسان و منذ القدم مع العدد ،و ربما شعر بالحاجة الى العد قبل اختراع الكتابة ، و هنا يمكننا القول ان

علم الحساب اقدم العلوم و اكثرها اتصالاً بحياة الانسان العملية و تطور الفكر البشري ،"و في هذا السياق وجد الخبراء سلسلة من الخطوط المنقوشة على العظام تشهد على وجود كتابات حسابية يعود تاريخها الى اكثر من ثلاثين الف سنة "،اذ قدمت الحضارة السومرية اقدم ما هو معروف حتى الان عن الاشتغال بالرياضيات، فهم من طور النظام الستيني في العد ، ثم انبثقت المبادئ الرئيسة للعدد في حضارات بلاد الرافدين منذ عصور فجر السلالات ،الا انها برزت و تطورت في العصر البابلي القديم ،و لمعرفة أبعاد العدد و دلالاته في الحضارة البابلية و كشف المعتقدات و المفاهيم المرتبطة به دأبت الباحثة على اعداد هذه الدراسة للأجابة عن التساؤل الاتي :- ما الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل البابلي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١. يعد كمدخل مهم في الكشف عن تأثير العدد في حياة بلاد وادي الرافدين بصورة عامة وفي التشكيل البابلي بصورة خاصة.
٢. يشكل قراءة تحليلية للعدد في التشكيل البابلي.
٣. يسلط الضوء على الكنوز الأثرية والإرث الحضاري والفكري والفني في حضارة بلاد الرافدين التي تعود إلى فترة الحضارة البابلية.
٤. يفيد المختصين في المؤسسات الفنية ذات العلاقة بالموضوع من تدريسيي كليات الفنون الجميلة والمهتمين بالآثار البابلية، والحضارة العراقية القديمة.
٥. اغناء المكتبة العراقية بالبحوث التحليلية والوصفية ذات المنحى التاريخي والأثري.

<u>هدف البحث</u> :- يهدف البحث الحالي الى :

تعرف الابعاد الفكرية والدلالية للعدد في التشكيل البابلي

<u>حدود البحث</u>

١. الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد قي التشكيل البابلي (الفخار، النحت بنوعيه، الاختام ، الحلي و المسوغات).
٢. الحدود المكانية : الأعمال التي أنتجت في العراق القديم بالإستناد الى المصادر والمراجع ومصورات المتاحف ومواقعها.
٣. الحدود الزمانية: يتحدد البحث في (٢٠٠٤. ١٥٩٥ق.م)،لبداية و نهاية العصر البابلي القديم.

<u>تحديد المصطلحات</u>

- **الأبعاد Dimensions:**

أ- **<u>البعد لغة</u>:**

البُعْد: ضد القرب، و(بَعُد) بالضم بُعْداً فهو بعيد أي (مُتبَاعِدٌ) و (أبعده) غيره، و(باعده)، و(بعّده تبعيداً)[١].

و(البعد) خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئيين، وقد جعل المتكلمون البُعدَ امتداداً مفروضاً أو في نفسه صالحاً، لأن يشغله الجسم[٢].

ب- البعد اصطلاحاً:

هو الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم، من حيث أن المعلوم متأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي)[٣].

"مصطلح تصويري فضائي، أقتبس من الهندسة، ويستعمل في جميع المفاهيم الإجرائية المستعملة في الدلالة، وهو في الدلالة أيضاً يميز بين الحقيقي والوهمي ويتحدد هذا البعد بمعايير العصر وهذا التعريف يوضح بأن مفهوم الأبعاد مفهوم أجرائي يميز بين الحقيقة والوهم وهذا هو الأساس الجوهري لهذا المصطلح الذي يرتبط بالمعطيات التي تمنح الجمالية للعمل الفني"[٤].

هو "مصطلح فلسفي يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعّول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها"[٥].

- **الفكر Thought:**

أ- الفكر لغة:

الفِكْرُ، بالكسر، جمع أفكار، ومصدره: فِكْرٌ، وهو إعمال النَّظَر في الشيء[٦]، أو في أمر ما؛ لحلّه أو إدراكه، ولي في الأمر فكرٌ: أي نظر ورؤية، وما لي في الأمر فكرٌ: أي حاجة[٧]، وقد يراد به تردُّد الخاطر بالتأمُّل والتدبُّر بطلب المعاني، ما يخطر بالقلب من المعاني[٨]، ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية[٩].

ب- الفكر اصطلاحاً:

بوجه عام يعرف الفكر بأنه جملة من النشاط الذهني من تفكر وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده ديكارت بقوله: (أنا أفكر إذن أنا موجود)، وبوجه خاص ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية. واسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتركيب وتنسيق[١٠].

هو عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار، وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين[١١].

هو عملية معرفية تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات، لأننا في التفكير، أنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما، يُعد محمولاً، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع[١٢].

وتعرف الباحثة (الفكر) اجرائياً وبما يتفق مع موضوع بحثها بالآتي: هو النشاط الذهني أو العقلي الذي يتكون عن طريق دلالة العدد والاشكال والتقنية المستخدمة التي ظهرت في هذه الاعمال سواء أكانت دينية، اجتماعية، سياسية، اقتصادية، أو جمالية.

- **الدلالية**

أ - الدلالة: لغةً

- تَّدلدَل :الشيء أي تحرك مند لياً[١٣].
- دَلَلَ(الدليل) ما يستدل به، والدليل الدال، وقد دَلهُ على الطريق (بُدل). بالضم[١٤].
- وتعرف الدَلالة (جمعها دَلائل) بأنها مصدر دَلَ ،يَدِلّ الإرشاد ،البرهان[١٥].

- دَلَ . دِلالةً ودِلولةً ودليلي إلى الشيء وعليه : أرشدهُ وهداهُ"[١٦].

- دَلهُ على الشيء يدُلهُ دَلاً ودَلالةً . فإندلَ : سَددَهُ إليه ودلَلَتهُ فاندَلَ ، والجمع أدِلَه وإدلاء والاسم الدَلالة أو الدِلالة"[١٧].

ب- <u>الدلالة اصطلاحاً</u>:

عرّفها (الجرجاني) بأنها "كون الشيء بحاجة يلزم من العلم به، العلم بشيء اخر، والشيء الأوّل هو الدَّال. والثاني هو المَدْلُول[١٨].

عرفها (فاخوري) دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع أسمَ ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه[١٩]

وتعرف الباحثة (الدلالة) اجرائياً: وهي مجموعة من المعاني التي تتميز بوجود عناصر مشتركة قد تكون دينية او طقوسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو جمالية لتعبر عن هذه المضامين في التشكيل البابلي.

العدد The number:

أ- <u>العدد لغة</u>:

العدد لفظ مشتق من الجذر (ع، د، د) فالعدد هو إحصاء الشيء، يُقال: عَدَهُ يَعُدُهُ عَدًّا وتعدادا وعَددا[٢٠]، وهو اسم لمصدر الفعل عددت الشيء أعدهُ عداً إذا احصيته[٢١]. فهو مقدار ما يعد ومبلغه والجمع أعداد[٢٢]. وهو أحصاء الشيء على سبيل التفضيل[٢٣].

ب- <u>العدد اصطلاحاً</u>:

عرفه (الجرجاني) هو: اسم يدل على كمية الأشياء المعدودة[٢٤] .

عرفه (البقري) : هو ما دل على واحد أو أكثر. وهناك من يعرف العدد بأنه ما دل على كمية المعدود أو ترتيبه فإن دل على الكمية سمي عدداً أصلياً، وأن دل على الترتيب سمي عدداً ترتيبياً[٢٥].

وتعرف (الباحثة) العدد اجرائياً بما يتلاءم مع موضوع بحثها: هو الشكل او الصورة التي تجسد بها المعدود رمزياً او أيقونياً محملاً بأفكار ذات ابعاد دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية وجمالية كعوامل فاعلة للشكل و المضمون في التشكيل البابلي.

الفصل الثاني – الاطار النظري

المبحث الاول : الابعاد الفكرية في العصر البابلي القديم

من اجل الوقوف على ما افرزته البنية الفكرية البابلية القديمة من نتاجات فنية ، كان لابد من التطرق الى الابعاد الفكرية للحضارة البابلية القديمة لما لها من فاعلية على الفن العراقي القديم الذي تناول مواضيع دينية و سياسية و اجتماعية و اقتصادية تتبعتها الباحثة و كما يأتي :-

البعد الديني :- يعد الدين مؤسسة اجتماعية مهمة في اي مجتمع بشري مهما كان بدائي، وفكرة الدين مندمجة بالإنسان منذ أول نشأته، وعلى الرغم من صعوبة دراسة الديانات القديمة ومنها الديانة العراقية القديمة ،إلا أن هناك الكثير من النصوص المسمارية ذات المواضيع المختلفة التي تركها لنا العراقيون القدماء افادتنا في فهم جوانب من معتقداتهم الدينية[٢٦]. و قد لا نجد أي عمل قام به الانسان القديم أو أي اثر تركه الا وكان للدين فيه تأثير كبير

فيه ، و يعتقد الفرد البابلي ان مصدر كل خير يعود الى رضى الاله عنه فكان اول واجب في الدين البابلي هو الخوف من الاله و الدعاء والتضحية والصلاة، ومن مظاهر الديانة البابلية كثرة عدد الالهة ، ولكن عندما توحدت البلاد اصبح الاله مردوخ الاله الاعظم للأمبراطورية البابلية، وكان الامير هو الكاهن الاكبر لأله المدينة ، وكان الملك هو الكاهن الاكبر للالهة ، ويعمل تحت الكاهن الاكبر طبقات متعددة من الكهنة يطلق عليهم (سانجو)، وينقسم رجال الكهنوت الى ثلاث مراتب: طبقة السحرة ، طبقة المنجمون ، و المنشدون ، كذلك عبدت في بابل ثلاثة الهة عظام :(أنو) اله السماء ،(أيا) اله المياه و العمر ، و (بعل) أله للأرض[٢٧] .

وقد اعتمد الفكر الديني البابلي على الايمان بوجود قوى شريرة ، وقام بتقسيمها الى سبع مجموعات، واعتقد ان هذه القوى تتخذ من الاماكن الخالية مجالا لنشاطها [٢٨] (مثل الصحارى والاماكن المقفرة والمقابر) ولقد دفع به ذلك الى الاعتقاد في التمائم والتعاويذ والوسائل السحرية ، واعتقد في فاعليتها، بإيقاف تلك القوى الشريرة وحمايتها، ولكونها تعاويذ دينية من ناحية. ولكونها متصلة بالقوى الالهية التي تستطيع التحكم في تلك القوى الخفية. ولم يكتف الانسان البابلي القديم بالوسائل الدينية السالفة الذكر في احاطة نفسه بالاطمئنان والحماية من الشرور ، بل زاد على ذلك بمحاولة الاطمئنان على مستقبله . ولقد دفع به ذلك الفكر الى ضرورة التنبؤ بالغيب مستحدثا التنجيم . وكان الكاهن الذي يقوم بالتنجيم يطلقون عليه لقب المنجم [٢٩] اذ كانت الكواكب والنجوم تكشف للمنجم عن احداث المستقبل . اما بالنسبة للعالم السفلى، فكان البابليون يعتقدون بأن الارواح تذهب الى مكان يقع تحت الارض اسموه ارالو او (دار العقاب) وقد تخيلوه مكانا مظلما. وكان الميت يغسل ويطهر و يدفن في حوض مستطيل من الطوب، استبدل فيما بعد بإناءين كبيرين من الفخار ومعه بعض الاثاث الجنائزي ، وتقدم له القرابين مرة كل شهر . ويذكر برستد[٣٠] ان البابليين كانوا يدفنون موتاهم تحت ارضية المنازل التي كانوا يعيشون فيها .

اما عقيدة البابليين عن الدنيا الثانية ، فكان الانسان البابلي القديم يتجه الى الاعتقاد بأن الحياة الصالحة في الاخرة ، لا تدخل في الحساب وان جزاء الانسان عن الخير والشر فيما يقترفه من اعمال ، انما يكون في الحياة الدنيا .

البعد السياسي :- أعتقد العراقيون القدماء أن الملوكية كنظام سياسي هبطت من السماء، حيث تذكر جداول أثبات الملوك السومرية ، أن الملوكية حلت لأول مرة في مدينة أريدوا ، أوغل المدن السومرية في الجنوب ثم جاء الطوفان واكتسح كل شيء ، وبعد أن أنتهى الطوفان هبطت الملوكية من السماء للمرة الثانية وحلت في مدينة كيش او ما تعرف حالياً ب(تل الاحيمر) بالقرب من بابل، وهذا الاعتقاد أعطى للملوك مركزاً مقدساً تم توظيفه سياسياً[٣١].

كان النظام السياسي السائد في بلاد الرافدين منذ عصور فجر السلالات وحتى نهاية التاريخ القديم هو النظام الملكي الوراثي. وكان الاعتقاد بان الملكية هي نظام ألهى مقدس يحكم مجتمع الالهة نفسها، ولكي تحكم الآلهة الأرض والناس فإنها انتدبت أو فوضت نـائباً عنها في حكم البشر لخـدمتها والاشراف على املاكها ومساكنها على الأرض، وسلمته شارات الملك[٣٢].

لقد كانت مدينة بابل مدينة صغيرة تحت حكم الاسرة الثالثة في أور ،و كان يحكمها (سومي أيوم) الذي قضى قسماً كبيراً من حكمه الذي دام أربعة عشر عاماً في تقوية بابل و ذلك ببناء التحصينات و أخضاع عدد من المدن الكبرى في المنطقة لحكمه بالوسائل العسكرية او بالوسائل الدبلوماسية خصوصاً مدينة كيش و سيبار[٣٣].

استطاع حمورابي ان يصدر تشريعاً قانونياً يعتبر بحق اول عمل قانوني ناضج و منظم شمل جميع جوانب المجتمع البابلي القديم ، اتبع فيه نظاماً مركزياً ،اذ حدد صلاحيات جميع الحكام و ربطهم به شخصياً و اصبحت كلمة (أنسي) تطلق على الموظف الذي يستمد أوامره ليس من الملك بل من موظف يأتي بعد الملك بالمركز ،و ضم الجهاز الاداري لحمورابي العديد من الوظائف فكان هناك مدير مجلس المسنين (رابيانوم) الذي كان من اعلى الوظائف التابعة للملك[٣٤] و حكام المقاطعات و مسؤولو الضرائب و مسؤولا المدن و المشرفون على الاملاك الملكية و مساعدوهم و المسؤولون عن عبيد الدولة و مسؤولو الشرطة ، و رسول الملك في الامور الخاصة و مدير الرسوم و مسؤول التجارة[٣٥] و في هذا العصر كان الملوك يتسلحون بفأس سطحها ضيق و قوس مزدوج و سهام ، اما القائد فيتسلح بحربة و فأس ذو نصل محدب، و قد ورد في قوانين حمورابي العديد من المواد المتصلة بشؤون الجيش والتي كان الهدف منها معالجة السلبيات التي تبلورت من جراء الممارسات العسكرية في الالف الثالث قبل الميلاد ، ويتضح من المادة ٢٦ ان الخدمة العسكرية كانت اجبارية ولا يجوز للمكلف بها ان يتخلف عنها او يستبدل غيره بأدائها [٣٦]

لقد أعقب حمورابي ابنه (سمسو ايلونا ١٧١٢.١٧٤٩ق.م) الذي يتميز بشيء من القدرة العسكرية ضد الثائرين الذين حاولوا الانفصال عن دولته ومنها الحركة الانفصالية في جنوب ووسط بابل وكذلك استطاع ان يصد هجوم العيلاميين إلا انه خسر بعد ان تمكنوا من التغلغل في مدن لارسا واور والوركاء ، وفي السنة العشرين من حكمه انتصر على المتمردين في أشنونا ، اذ تمكنت تلك الفتن من اثقال كاهله والتي استمرت حتى في فترات خلفائه (ابي ايشو ، وامي ديتانا ، و أمي صدوقا ، وسمسو ديتانا ١٥٩٥.١٦٢٥ق.م)[٣٧].

البعد الاجتماعي :- كان النظام الاجتماعي السائد في بلاد الرافدين نظام الاسرة الأبوية، فالأب كان يقف على راس الاسرة وبيده جميع الصلاحيات والسلطات المطلقة شأنه في ذلك شأن الملك في بلاده، وهو المسؤول الأول عن اعالة أفراد عائلته ويعد احترامه واجباً مقدساً على جميع أفراد العائلة وقد تصل عقوبة الابن العاق إلى العبودية كما أشار إلى ذلك قانون حمورابي، أما الأم فكانت تأتي بعد الاب في المنزلة بين افراد الأسرة، وهي المسؤولة عن أدارة شؤون أطفالها وأعداد الطعام وتنظيم السكن وكـانت سلطتها على أولادها كبيرة ولاسيما على الاناث منهم(٣٨).

و كان المجتمع في العصر البابلي القديم يتألف فيما عدا الكهنة و الملوك من ثلاث طبقات اجتماعية اولها الاحرار و يعدون الطبقة الاولى في المجتمع (الاويلم) ،اما الطبقة الثانية فهم الطبقة الوسطى و هم الاحرار الذين كانت حريتهم مقيدة (المشكينم) ،و الطبقة الثالثة من العبيد[٣٩] ،

اذ تقدم مجموعة قوانين حمورابي تصوراً واضحاً عن العلاقات الاجتماعية في تلك المرحلة ،أذ اعارت الشريعة اهتماماً كبيراً بالعائلة الخلية الاولية للمجتمع البابلي ،لقد كانت العائلة البابلية بشكل رئيسي تتكون من ام واحدة فقط و مؤلفة من الزوج و الزوجة و الاطفال ،و كان القران الذي يسبقه الزواج يعقد رسمياً كما كن يدفع للخطيبة مهرها و هي تقدم بالمثل العطية و يثبت الزواج بعقد و حضور الشهود .

كما وجد عندهم الطلاق ايضاً ،كانت تسترد العطية للزوجة و حين حصر الارث كانت البنات تستلمن الجزء الاصغر ،و بتطور الفكر العراقي القديم و ظهور الاساطير ،فالخصب مثلاً يعزى الى القوة الخلاقة التي تتجسد في الالهة (أنانا)و (تموز) لفهم اسباب الخصب و التكاثر في المجتمع من خلال محاكاة الهة الخصب وهو

ما ادى محاكاة الالهة في اعراسها(طقوس الزواج المقدس) او الموت و البعث، او الصراع و انتصار الخير على الشر (قصة الخليقة البابلية) ،و يستمر عيد السنة الجديدة في بابل اثنى عشر يوماً يستقبل مردوخ الهة المدن الاخرى في تماثيل مشخصة و يستقبله ابنه (نابو) الذي كان عبد في مدينة بورسيبا المجاورة[٤٠]،و بهذا تكون الممارسات الطقوسية و الاحتفالات و الاعياد ساهمت في ترسيخ هذا البعد و بنسب متفاوتة زمانياً و مكانياً .

البعد الاقتصادي :- لعل اهم ما يمتاز به تاريخ العراق هو شهرته في مجال الزراعة ،اذ شيه الكثير من الكتاب القدماء العراق ببلاد الذهب و الخير و أرض السواد لكثرة اشجاره و امتداد اراضيه ،واستخدمت الحبوب كأجور للعمال و كذلك قدمت كهدايا و قرابين للألهة حيث صورت المشاهد الفنية سنابل القمح و الشعير مع الالهة و على الاواني النذرية و الاختام الاسطوانية، و في رسالة من العصر البابلي القديم يشبه المرسل امه بالنخلة "طيبة الرائحة ،مدللاً كونها خيراً و بركة "و كانت الالهة (أنانا) –عشتار ربة مخازن عذوق التمر و زوجها (دموزي)–تموز رب التمور و الحياة الجديدة في النخلة ،و كان مسكن عشتار هو بيت عذوق التمر[٤١].

كما تم العثور على مئات الالاف من العقود المتعلقة بالشؤون التجارية حيث اعتاد العراقيون القدماء تدوين جميع معاملاتهم التجارية و توثيقها[٤٢]،ويبدو ان مركز التاجر قد ارتفع كثيراً في العهد البابلي القديم نتيجة للتحولات الاقتصادية الجذرية التي حدثت في هذا العصر فضلاً عن الملكية الفردية ونشاط الافراد في مجال التجارة والصناعة والزراعة، بعد ان كان المعبد يهيمن على جميع النشاطات الاقتصادية تقريباً[٤٣] . ونتج عن هذا التوسع ارتفاع مكانة التاجر ان اصبحت هناك جماعات من التجار تنضوي تحت امرة ما يعرف بـ(رئيس التجار) فكان ذلك اشبه الى ما يكون بالنقابة في الوقت الحاضر[٤٤] .

ان حاجة المجتمع افراد المجتمع الى اكتساب المهن او الحرف كان امراً ضرورياً لضمان مكسب العيش لذا فقد كانت الحرفة او الصنعة الواحدة تأخذ مدة طويلة من حياة الفرد كي يكسبها ويتعلمها كما هو الحال بالنسبة لمهنة التجارة والصياغة مثلاً . ولضمان استمرار الحرفة داخل الاسرة الواحدة كان الآباء يخصصون بعض اولادهم وربما جميعهم ليتدربون على حرفة الاب ؛ وربما يتعدى الامر الى تبني الاولاد لتعليمهم مهنة الاسرة وتأكيد بقاء هذه الصنعة وداخل افراد الاسرة واقتصارها عليهم ولا يحق لأي احد تعليمها اذا ما كانت هذه الحرفة نادرة[٤٥].

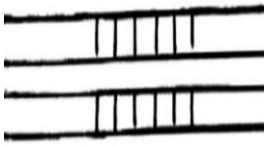
وبما ان بقاء الحرفة او المهنة ضمن اسرة واحدة كان يضمن مكانة وواجهة اجتماعية متميزة في المجتمع او ان هذه الحرفة او تلك كانت تحضى بعناية او تقريب الى البلاط الملكي كما نراه بالنسبة الى مهنة الطب وصناعة المواد الكيماوية والعقاقير، فان اصحاب هذه الحرفة كانوا دائماً ما يبقون اسرار مهنتهم غامضة ومخفية عن كل من لا ينتمي لعائلاتهم[٤٦] .

وفي هذا المجال اشارات القوانين لا سيما قانون حمورابي الى مسالة تعليم الحرفة للولد المتبني وتدريبه عليها عيشته وتربيته اذ نقرأ:-"اذا اخذ حرفي ولداً ليربيه (أي ليتبناه) وعلمه عمل يده (أي حرفته) فلا يطالب[٤٧]"

عموماً فان الحرفيين والصناع كانت تختلف مكانتهم الاجتماعية من حرفة الى اخرى الامر الذي جعل المشرعين يحددون قيمة واجور عمل الحرفيين كل حسب اختصاصه، فقد جاءت احدى مواد شريعة حمورابي بصورة عن اجور عدد من الحرفيين والمهرة لعدد من الصناعات[٤٨] .

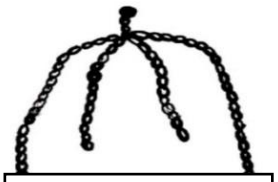
المبحث الثاني :- العدد والمكانة العددية و استخداماتها في المجتمع البابلي القديم

أحتاج الانسان إلى العد قبل احتياجه الى التحدث فالعد بالأرقام قديم جداً وقد قضى الانسان اجيالاً كثيرة قبل ان تولد اللغة وهو يعد بالإشارات، وأعتمد العد عنده على الأصابع وبقى أثر ذلك حتى اليوم[٤٩].و لا نستطيع تحديد الزمن الذي قَيَّدَ فيه الانسان القديم الاعداد وذلك لأنه أحس بالحاجة الى العد قبل اختراع الكتابة وهذا يمكننا من القول بان علم الحساب أقدم العلوم وأكثرها اتصالا بحياة الانسان العملية، ويرتبط هذا العلم ارتباطاً وثيقاً بحياة الانسان وتقدم الفكر الإنساني. كما كان لكل مجتمع بشري أسماء للأعداد خاصة بها وهي لا تتجاوز الاثنين او الثلاثة عند المجتمعات البدائية حسب ما ذكره علماء التطور[٥٠]، عرف الانسان الأرقام منذ القدم واستعملها لان العدد عنصر أساس في كلام أي لغة من لغات العالم بأجمعه ، حتى أن البعض أعتبر هذه الظاهرة مما فطر عليه الانسان من غرائز وهي "غريزة العد"[٥١].



شكل ١

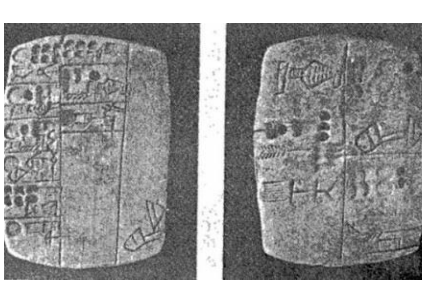
اتخذت شعوب عديدة العود المفرض كوسيلة للعد (الشكل١) فاذا أراد أحدهم ان يسجل عدد اغنامه او ما يحتفظ به من أكياس الحبوب اخذ عوداً وفرض عليه ذلك العدد ثم يحتفظ بالعود ويزيد تفريضه او ينقصه حسب زيادة ونقص أمواله. وكذلك استعمل الحصى والصدف بشكل واسع حيث كان الناس يستعملونه على شكل مسابح بعد نظمه بخيوط وبعد وضع خرزة مقابل كل حاجة من حاجياتهم أو ممتلكاتهم (الشكل٢) التي كانوا يريدون حساب عددها خاصة الحيوانات وقد استمرت هذه الطريقة دارجه الاستخدام عند رعاة الأغنام في بعض القبائل البدائية الى وقتنا الحالي[٥٢].



شكل (٢)

انبثقت المبادئ الرئيسة للعلوم الرياضية في حضارات بلاد وادي الرافدين وتطورت منذ عصور فجر السلالات في الألف الثالث قبل الميلاد والأدوار اللاحقة، إلا أنها انتعشت في العصر البابلي القديم[٥٣].

ويظهر مما لا شك فيه أن العراقيين القدماء كانوا قد توصلوا الى فكرة العدد من قبل ان يكتشفوا وسيلة لكتابة الأرقام. وكانت فكرة تجريد العدد عن المعدود، أي تصور الاعداد بمعزل عن الشيء المادي المعدود، هي اول مرحلة في ظهور الرياضيات، أي انهم تصوروا العدد (١٠) مثلا مجردا وبغض النظر عما إذا كان المطلوب عشرة رجال او عشرة أولاد او غير ذلك. ثم اعقب ذلك اختراع الكتابة وتدوين الأرقام فنتج الحساب ، وتدل الالواح الطينية الأولى التي تحمل علامات كتابية أن الهدف الرئيس من ابتكار الكتابة كان لحفظ سجلات المعبد وتدوين والاملاك والواردات ، لذلك جاءت اقدم الالواح المدونة وهي تحمل رموزاً للأرقام الى جانب رسوم الأشياء المادية المراد التعبير عنها وذلك لإحصاء اعداد تلك الأشياء او الحيوانات التي دخلت الى او خرجت من المعبد[٥٤] (الشكل٣)، ويتبين أن المدارس الأولى خلال العصور السومرية المبكرة كانت جزء من أجنحة المعابد في المدن القديمة أي أن المدرسة كانت متصلة بالمعبد ، وبذلك يمكن اعتبار الكهنة الأوائل في العصر السومري



شكل (٣)

الأول كتبة للعد أو أول المحاسبين في حضارة بلاد الرافدين، حيث زودتنا النصوص المسمارية بأصناف متعددة من المحاسبين عبر العصور[٥٥].

شكل (٤)

أن أولى محاولات انسان بلاد الرافدين العملية في التسجيل والقياس كما أكدتها الدراسات مؤخراً بدأت مع الحصى ذات الاشكال المتعددة والمصنوعة من الطين، وكانت هذه الدراسات قد بدأت منذ اكتشاف يوليوس جوردان عامي (١٩٢٩-١٩٣٠) لأمثله على هذه الحصى مع فئة من الرقم التصويرية في أوروك ،كما أجرت المدرسة الامريكية للأبحاث الشرقية ما بين عامي (١٩٢٧-١٩٣٠) تنقيبات في مدينة توزي العراقية قرب كركوك وعثرت فيها على نماذج هذه الحصى (شكل ٤) التي أكد أوبنهايم بعد نحو ثلاثون عام أنها كانت تنتسب إلى نظام تدوين بحسب ما جاء في نصوص هذه المدينة، وأنها كانت تستعمل في عمليات المحاسبة، ويتم بواسطتها ذكر الإيداع والتحويل والسحب[٥٦]، ومع تبدل وتعدد أشكال هذه الحصيات، تغيرت طريقة استعمالها فقد تبين أن (٣٠%) من الحصيات سابقة الذكر كانت مثقوبة. وكانت الثقوب صغيرة جدا بحيث لا يدخل فيها إلا خيط رفيع. وكانت تربط معاً لتشكل ما يشبه صك صفقة معينة. كذلك يمكن الافتراض، بل والتأكيد، أن الكتل الطينية التي لم تكن تنظم في أسلاك كانت تجمع في أكياس جلدية أو من الكتان، ولم نطلع على هذه المحافظ لأنها تفككت مع مرور الزمن[٥٧].

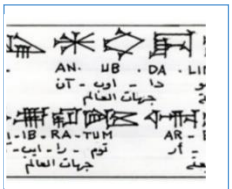
استخدم السومريون الحساب الستيني وكتبوا العدد (١٠) عشرة على شكل زاوية، وكتبوا الستين بكتابة ستة زوايا، واستخدموا مضاعفات الستين في حساباتهم، وذكر الدكتور محمد شطب أن السومريين بنوا نظامهم على ما شاهدوه في بيوت النحل من أشكال سداسية، فاعتمدوا الرقم العشري من عدد الأصابع (١٠) والستة (٦) من سداسية بيوت النحل، ولم يعرف الصفر[٥٨].

وقد استخدمت الأعداد بصورة مباشرة في العمليات الحسابية والهندسية المتعارف عليها، ولكن استعمالها الاعمق كان في صورتها الفلكية و التنجيمية التي ربطت بين دلالاتها الرياضية، ويرى فيثاغورس، الذي درس العلوم في بابل، أن التفكير بالعدد وخواصه يشكل عمق الأشياء كلها، فالعدد ليس تجريداً محضاً بل حقيقة واقعية ولو أن حواسنا لا تستطيع تصور الأمر بشكل مباشر، وللأعداد خواص مكانية طبيعية، بل روحية معينة بشكل صحيح. وبفضل ترتيبها تلد الاعداد والكائنات والاشياء التي نشاهدها[٥٩].

المكانة العددية

اكتسب الكثير من الاعداد قداسته من خلال منظور ديني، وصار لهذه القدسية صفة سحرية أيضاً فالعدد (١) كان يرمز إلى الانسان نفسه، كما استخدم من أجل تسميات الوظائف الذكرية، وعرف العدد (٢) من ملاحظة تناظر أعضاء الجسم كاليدين والقدمين والعينين.. الخ[٦٠].

أما ما يخص العدد (٣) فان واقع الحال يؤكد أن جسم الانسان لا يملك ثلاثة أعضاء متطابقة إطلاقاً ، تعينه على معرفة الثلاثة ، مثلما اعانته أعضاء الجسم المتناظرة على معرفته للعدد اثنين ، ولهذا السبب فإن العدد ثلاثة لا يتكون إلا من اجتماع ثلاثة أشياء ، ولذلك أخذ العدد المذكور منذ مراحل مبكرة يشير لمرحلة الجمع ، وأفضل دليل على ذلك لغتنا العربية ، حيث إنها تشتمل على المفرد والمثنى ، وما يزيد على الاثنين يدخل في مرحلة الجمع ،

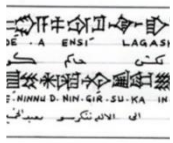


شكل (٥)

أما العدد (٤) فانه يرمز الى جهات العالم الأربع يعبر بها عن صفة الشمول في المناطق المسكونة والمزروعة فان صفة الشمول لا تتضح إلا بذكر الجهات الرئيسة الأربع ، ومعها الجهات الفرعية الأربع كذلك . ومما اكد هذه الحقيقة وأخرجها من عالم الريبة، ووضعها في عالم الواقع العلامة المسمارية التي كتبت بوساطتها كلمة " إله " (الشكل ٥)، وهذه العلامة تحاكي في الأصل صورة النجمة الثمانية أي التي ترمز للجهات الرئيسة والفرعية للعالم وقت واحد، لذلك ظهرت النجمة الثمانية، وهي واسعة الاستخدام منذ أوائل الالف الرابع قبل الميلاد[٦١]، وعَدَّ السومريون العدد (٦) بداية الكثرة في الاحاد بعد العدد (٥) الذي يمثل نهاية العد على أصابع اليد الواحدة[٦٢].

كان للعدد (٧) مدلول دينيي وعقائدي كبير في العراق القديم، وكان تكراره في النصوص المسمارية أمر ملحوظ. وتأتي مكانة هذا الرقم من قراءته بطرق كثيرة وأن أهم ما يميزه ان قراءته تكون بطريقة الرمزية، وهناك مميزات لهذا الرقم منها ازلية ومنها وصفية وقسم منها معروف مثل الأيام السبعة والسموات السبع والارضين والكواكب السيارة ومنها ما أتى بشان الحكمة أنها بنت بيتها على أعمدة سبعة..الخ. وهذا العدد مليء بالأسرار التي ربما تتخطى حدود الفهم الإنساني، اذ ان لهذا العدد قدسية خاصة لدى سكان بلاد الرافدين القدماء وله أيضاً معاني خاصة. ويجب ان نذكر أن العراقيين القدماء كانوا يعطون أهمية خاصة للرقم سبعة ومضاعفاته، إذ كانوا يهتمون بالأيام السابع والرابع عشر والحادي والعشرين والثامن والعشرين من كل شهر[٦٣].

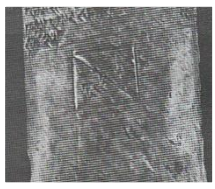
شكل (٦)



شكل (٧)

أن من أبرز المعابد التي قام بتشيدها الملك كوديا (٢١٤٤ _ ٢١٢٤ق. م) في مدينة لكش هو(معبد الخمسين) ، وأهمية هذا المعبد تظهر واضحة من ألقاب "كوديا " حيث إن من أبرز الألقاب التي حملها اللقب الذي يصفه بـ "باني معبد الخمسين"، واللقب كما ظهر في كتابات الحاكم الشهير مدون بالخط المسماري واللغة السومرية[٦٤]كما في (الشكل ٧)

اخذ الاكديون نظام الاعداد المستخدم عند السومريين بشقيه العشري و الستيني و طوروه و نشروا العمل به على نطاق واسع في ارجاء دولتهم ،و تمكنوا من تطوير النظام الستيني في الحساب و الارتقاء به عمل جداول مختلفة تعكس عمليات الارصاد المتعددة التي قاموا بها لرصد مختلف الكواكب و حركاتها منذ الالف الثاني قبل الميلاد، ولهم يعود الفضل في ابتكار نظام العد العشري ووضع الاسس اللازمة له ، وقد حل في زمنهم النظام العشري محل النظام الستيني السومري[٦٥].


شكل (٨)

وتنسب معظم الالواح الطينية في الرياضيات لبلاد النهرين الى العصر البابلي القديم و لهذا السبب سميت بالرياضيات البابلية و تحوي بعض الالواح الطينية قوائم و جداول رياضية و مسائل و حلولها ، و كان نظام الارقام البابلية ستينياً ،ومن هذا النظام اخذنا الاستعمال بأن الدقيقة ستون ثانية و الساعة ستون دقيقة ،وفي الدائرة ثلاثمائة و ستون درجة و اهم شئ ان البابليين و الهنود توصلوا الى وضع نظام حقيقي لقيمة موضع الاعداد ،فكان البابليون

حقاً رواداً في هذا المجال . و قد عرف البابليون نظرية فيثاغورس ايضاً ،كما في اللوح الرياضي الذي اكتشف في تل حرمل حوالي ١٨٥٠ق.م نقشت عليه مسائل رياضية تمثل بمدلولاتها نظرية فيثاغورس كما في (شكل ٨)،

و ظهر اكتشاف حديث هو لوح اعتبرت فيه النسبة الثابتة بأنها ٤ و ثمن ،كما استعملوا الميل البابلي هو مقياس للمسافة يساوي ٧ اميال حديثة ،ان هذا القياس للمسافة تحول عندهم الى وقت – ميل استعملوه لقياس حركة الشمس فيمثل بذلك عنصر الزمن ، و احتفظ علماء الفلك البابليون بتسجيلات تفصيلية عن بزوغ و غياب النجوم و حركة الاجرام السماوية و كسوف الشمس و خسوف القمر [٦٦]

واعتقد البابليون ان الدورة الحياتية تنتهي بالعدد(٧) فهو عدد الكمال و ما زاد على ذلك فهو زيف سببه قوى الشر ،و تعبيراً عن هذا الاعتقاد كانوا يرمزون الى(٨) بأشكال مختلفة تمثل الشر مثل التنين او مخلوقات غريبة ذات ثمان اطراف [٦٧].

اكتسبت الاعداد في بلاد الرافدين اللغة المقدسة عندما خصصت للألهة بعض الاعداد الرمزية ، ففي بابل كانت تخصص للألهة بعض الاعداد المقدسة ، فإله السماء آنو عدده الرمزي(٦٠)، وإله الهواء أنليل والإله مردوخ عددهما الرمزي (٥٠)، وإله الماء أيا عدده الرمزي (٤٠) ، وإله القمر سين عدده الرمزي (٣٠) ، وإله الشمس شمش عدده الرمزي (٢٠) ، والهة الحب عشتار عددها الرمزي (١٥) ، وإله العاصفة ننورتا عدده الرمزي (١٠) ، والعدد (٦) لإله البرق أدد.[٦٨]. و جاء في رقيم مسماري ان مقاييس برج بابل وضعت استناداً الى الاعداد المقدسة و كذلك الامر بالنسبة لمدينة بابل نفسها[٦٩]

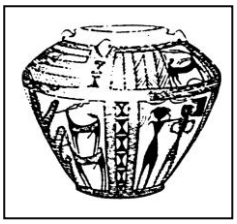
المبحث الثالث : التشكيل البابلي في الحضارة الرافدينية (اسسه و منطلقاته)

الفخار البابلي :- مّثل فخار هذا العصر امتداداً لما سبقه من العصور القديمة حيث لم ينتج فخار ذا خواص جمالية أو تشكيلية ، الا بعد ان عرف الإنسان امكانية حرق الطين فحقق بها تقدماً سريعاً ، إلا ان هذه العملية لم تكن تدريجية بل كانت بصورة تدريجية واعتمدت منطق التجريب حيث الفكر عرف الحرارة وتصلب الاجسام الطينية فنقلت الى البحث والتحري لتتطور بشكل ظاهرة تلبي الغايات والاحتياجات النفعية المرتبطة بنشاطات اقتصادية وتنوع حياتي ارتبط بالروحي والاجتماعي انتقل الى تصوير المشاهد الفنية بصدد نقل الموضوعات وماهية المضامين في دويلات المدن اريدو و لكش و لارسا [٧٠].

ان اهم ما يمتاز به فخار العصر البابلي القديم بصورة عامة انه مصنوع على عجلة الفخار السريع و الاوعية رقيقة و مشوية بدرجات حرارة عالية و تندر فيه النقوش و الزخارف و الاصباغ ما عدا بعض الزخارف على حواف الاوعية و اكتافها على شكل عدد من الحزوز والزخارف المضغوطة او المضافة[٧١]

كما تبرز الاشكال الفخارية النحتية في العصر البابلي القديم بقيمتها الفنية والتشكيلية عبر مختلف النماذج التي عثر عليها في بلاد الرافدين وتشير الى نتاج صنع بالايدي والقالب في حين كان للمهارة التقنية والفنية الدور العالي لصناعتها المتمثلة بالتفاصيل الدقيقة لعضلات الاجسام وطيات الملابس وبروز الاشكال عن الارضيات[٧٢] ، لقد قدم التشكيل الفني في الفخار الكثير من دلالات الكيف والكم ،إذ لم يقدم صورة منقولة ،وإنما استحدثها ،لخلق بديلها المتعين في الفن ، حيث الفن مجموعة من العلاقات البنيوية التي تتوقف على عناصرها أو بعضها على البعض وعلى علاقتها بالنص ولما كان العمل الفني ليس تركيبا ثابتاً في عناصره، وتساهم مكونات البناء في

تكوينه كنسق ، ولذلك فأن المنحوتات والفخاريات العراقية القديمة ،لم تكن وسائل إبلاغية فحسب ،وإنما مضامين و أنظمة أشكال حية ذات قيم بنائية جمالية ،بإعتبارها أشكالاً بحد ذاتها[٧٣] ،وبذلك فإن بنائية العمل الفني الفخاري هي دلالات الأشياء ومعانيها تشكلها علاقات وعناصر تؤلف بنية الأعمال وتكون خطابها التشكيلي مستند الى المعتقدات الإنسانية الأولى ، في سعيه وترويضه الطبيعة بالشعائر السحرية و الطقوس عن طريق المحاكاة والتقليد . اما موضوعات الفخار البابلي القديم فقد كانت تزود الحياة الدينية بحاجة النفس البشرية كعمل الدمى والاوثان والتمائم الصغيرة وحتى التماثيل الكبيرة فقد كان يمتاز بأسلوب موضوعه التعبيري الذي جمع بين التجريد والنزعة الطبيعية، وبروز اسلوب جديد للزخارف المضافة باستخدام التحزيز والزخارف النباتية بتقنية اكثر واقعية من قبل، الا ان المواضيع الدينية تلتزم اسلوبا مجرداً متحرراً من التقاليد الاولى[٧٤] كما في (شكل ٩) و (شكل ١٠).



شكل (٩)

شكل (١٠)

ان هذه المواضيع الاجتماعية والدينية المتمثلة بسطوح الأنية الفخارية هي شكل مزهريات اسطوانية البدن تحمل اشكالا آدمية تمثل الالهة وحيوانية كالطيور والاسماك والزواحف وبعضها ذو نقوش هندسية كالدوائر والمثلثات والخطوط المتقاطعة.

وهنا نجد الموضوع عندما لا يحاكي نموذجا مرئياً فانه يحاكي صورة في الذهن، او فكرة وكانه لا يمكن فصل الشكل عن الدوافع الفكرية التي تقف وراءه في طريقة التنفيذ للموضوع، فبدون التشخيص للفكرة اي كما تحركت اليد في خلق تلك المواضيع فانه يرسم وينحت ما يحاكي به الطبيعة وهذه هي خاصية الانسان الاولى في تشخيصه للمحسوسات الجميلة والدميمة حيث الرؤية البيئية المحيطة بذلك الفنان[٧٥]. وتتابعت موضوعات الفخار في العهد الكيشي لكن اهم ما يميزها هي سيادة النزعة الطبيعية كأهم صفة لازمت موضوعات السطوح الفخارية والتي توصف بالواقعية التعبيرية بالأضافة الى ذلك ظهرت تقنية التزجيج وبهذا قد اضفوا الى موضوعاتهم الفكرية جمالية اكثر حيث مارسوا الفخار المزجج الذي اضفى ديمومة على الفخار.

الاختام الاسطوانية :- كانت الأختام والتماثيل ونقوش الأواني الفخارية خير وسيلة لتوثيق الكثير من الظواهر والأحداث في تاريخ العراق القديم. وقد كانت الأختام من النوع المنبسط المسطح هي المستعملة في الفترات القديمة قبل ظهور الكتابة. وفي دور الوركاء الأخير حوالي ٣٥٠٠ ق.م ظهر استعمال الأختام الأسطوانية.

والختم الأسطواني هو عبارة عن خرزة أسطوانية تصنع من الأحجار المختلفة وتتراوح أطوالها من (٢,٥ – ٧,٥ سم) وتختلف أقطارها أيضا ما بين سنتمتر واحد إلى بضعة مليمترات. وهي مثقوبة طوليا مما يحتمل أنها كانت تعلق من الرقبة، وكانت من المقتنيات الشخصية الملازمة لمعظم الأفراد. ويعد الختم من الناحية الفنية من أجمل ما أنتجه فن النقش والنحت في جميع الحضارات، وكان يحفر وينقش بصور مختلفة المواضيع والطرز بهيئة معكوسة بحيث إذا دحرِج على الطين الطري ترك طبعة هذه الصور بهيئة موجبة، وكان ذلك بمثابة التوقيع أو الختم لتوثيق العقود والمعاملات المختلفة. ولذلك تعد الأختام من المصادر الأساسية لمعرفة جوانب مهمة من حضارة

وادي الرافدين لأنها كانت تنقش بمواضيع مختلفة من المشاهد المتعلقة بالعقائد الدينية والأساطير وصور الآلهة والأحداث الأخرى[٧٦]. أوضحت التنقيبات في وادي الرافدين والمناطق المجاورة بأن الأختام المنبسطة وجدت في بقايا المستوطنات الحضارية الموغلة في القدم والتي تعود إلى الربع الأخير من الألف السادس قبل الميلاد. فكان الختم المنبسط من الحجر المحفور بطريقة فنية يضغط عادة على قطعة الطين الذي يغطي قطعة من القماش أو من الجلد تربط على فوهة وعنق الجرة أو الإناء الذي يحتوي على مواد ثمينة أو مهمة. ويتكرر ضغط الختم المنبسط هذا على عدة أمكنة. ولا يستطيع أي شخص غير مخول أن يخرب الطين بعد جفافه وإلا يعتبر سارقا[٧٧].

شكل (١١)

وكان استخدام الأختام بالنسبة للعصر البابلي القديم منتشراً وشائعًا وكانت تستعمل بصورة واسعة بالمقارنة مع أختام العصور السابقة – بدليل الأعداد الكبيرة من الأختام التي وصلت إلينا ضمن الآثار المكتشفة. فقد كان هنالك نوعان رئيسيان من الأختام، الأول يمثل مشاهد التعبد كما في (شكل ١١)

والثاني مشاهد القتال كما في (شكل ١٢)، وكل منهما استمر بنفس الأساليب والتقاليد الفنية التي كانت تتبع في العصور السابقة. وكانت كثير من الأختام تتضمن مشاهد التقديم للآلهة شمش ، وأيا ،وعشتار، وأمورو ، وأدد. أما مشاهد القتال فكان أشهرها ملحمة كلكامش [٧٨]، وبرز في العصر البابلي القديم أسلوبان لتنظيم المشاهد على سطوح الأختام ، مشهدين احدهما يحتل مكاناً مركزياً في السطح والآخر ثانوياً ويحتل مساحة صغيرة أو ركناً منزوياً (شكل ١٣) وبشكل عام تميل الأختام في هذا العصر إلى الأسلوب الزخرفي في ملء أغلب الفراغات على سطوحها والتي خلا بعضها من الكتابة والبعض نظمت منه الكتابة بشكل عمودي ، وقد تكرر مما سبق من العصور مشهد تقديم المتعبد إلى الإله غير إن موضوعات الآلهة المعبودين والأبطال والملوك كانت جديدة ، واستعملت حلقة جديدة من الرموز السحرية لتغطية مساحة السطح المصور كله كالذبابة والأقنعة والحراشف مع استمرار ظهور المشهد الاسطوري لكلكامش[٧٩]، و ما نجده في ختم اسطواني من ماري .(شكل ١٤)، ويظهر فيه حاكم ماري ايدي ايلوم وهو يتكأ على عصاه، وتعقبه الهة شفيعة، وقد اقترب بكل ثقة من الهة مدينة ماري المعظمة، التي رحبت به حاملة بإحدى يديها اداة قاطعة تدل على العدل التي تقطع به القرارات، ويعتليها نجمة رباعية داخل قرص رمزاً لألوهيتها ، التي برزت أيضا في تاجها المقرن .

شكل (١٢)

(شكل ١٣)

(شكل ١٤)

ويتضح من خلال تكوين هذا الختم التصورات الذهنية التي رسمها الفكر العراقي القديم، عن علاقة الملك بالآلهة وتحديداً آلهة المدينة، إذ وقف الملك متواضعاً بسيطاً وقد انتزعت منه كل شارات الملكية ليواجه الالهة التي جلست بكل وقار وشموخ وعظمة لتملي عليه قراراتها الإلهية في الحكم، فالملك في العراق القديم وكما عرفناه سابقا لم يكن سوى نائب الآلهة على الأرض ووظيفته الأساسية هي إقامة العدل والحق والقيم الأخلاقية التي تمليها عليه الآلهة ويكون هو المسؤول عن تطبيقها فلم "يكن صاحب السلطة هذا سوى ممثل للشرع السماوي وقد عبر عن ذلك احد الأمثال البابلية حيث قال: إن الملك هو مرآة الإله "[٨٠]. وعلى هذا الأساس فالقوانين والأحكام التي يطلقها

الملك ما هي ألا شرائع نسبت إلى الآلهة، وما كان على المجتمع العراقي القديم سوى طاعتها والحرص على تنفيذها، ومن الجدير بالذكر إن أقدم الشرائع التي عرفت في تأريخ البشر كانت على يد هؤلاء القوم كما في(شكل ١٥).

الشكل (١٥)

فن النحت :- يُعد فن النحت واحداً من أهم الفنون التي زاولها العراقيون القدماء وأصدقها تعبيراً عن الاحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في ذلك الوقت[٨١]، ودراسة هذا النوع من الفن يمدنا بفكرة جوهرية عن مدى تقدم الوسائل والأساليب الفنية المستخدمة في النحت في بلاد وادي الرافدين[٨٢].

كان النحت من أكثر الفنون التي تركت لنا نماذج كثيرة ومن مختلف العصور التاريخية، وهذا يعود إلى طبيعة المواد المستخدمة لهذا الفن، وفي مقدمتها الحجر المتسم بقوته وصلابته ومقاومته لتأثيرات الطبيعة المختلفة، بالإضافة إلى قدرته العالية على الاحتفاظ بشكله الأصلي لأطول فترة زمنية ممكنة[٨٣].فقد سار فن النحت على خطى التقاليد السومرية والاكدية ، وبقي الفكر الديني هو المسيّر للأعمال الفنيّة في هذا العصر وقد تميز فن النحت في عهد الملك (حمورابي) مؤسس الإمبراطورية البابلية وصاحب الشريعة التي تُعدّ من أقدم الشرائع في تاريخ الثقافة الإنسانية بالأسلوب الواقعي أذ تمكن النحّات البابلي من بيان المسحة التعبيرية الإنسانية على ما ظهر بوضوح في الرأس الممثل لشخصية الملك (حمورابي)(*)، وهو منحوت من حجر الديورايت، وفيه يدلّ التعبير الموجود على الوجه بالتعب وتقدم السن، إذ وصفه موتكارت بالمسن[٨٤]، لما ظهر عليه من علامات في تعبيرات وجهه .

ومن الآثار الأخرى التي عرفت في هذا العصر ، (مسلة حمورابي) [(**)]، التي تميزت في إبراز الأشخاص عن الأرضية بشكل واضح مع المحافظة على النسب وفي إبراز طيات القماش بشكل ينم على ذوق جمالي ، وفي الجزء الأعلى من المسلة ، تمثال للإله (شمش- إله العدل) ، جالس على العرش يملي القوانين على حمورابي الماثل أمامه ، ونقشت إلى الأسفل من أشكال الشخوص ، شريعة حمورابي المؤلفة من مائتين واثنتين وثمانين ٢٨٢ مادة بدقة متناهية[٨٥]، ويُعدّ هذا العمل أقدم سجل لمجموعة من قوانين بلاد النهرين و كان الفن في عمومه مرتكزاً حول الدين ميّالاً للرسمية والجمود، متناولاً موضوعات كانت تصب في تمثيل الالهة والبشر والحيوانات بصفة فردية او جماعية، ومنها الهة (الماء الفوار)* في ماري و التي تمثل موضوعا دينيا وهو تجسيد الهة الماء الذي يفيض على البلاد من الخيرات ليؤكد في هذا الموضوع الفكري الديني رغم ثقل التقاليد المتوارثة[٨٦]. و هناك التمثال المصنوع من البرونز والذي يمثل موضوعه احد المتعبدين ذو عمامة وضع ركبته اليمنى على الارض وهو يركع رافعاً يده اليمنى لأقناع شخص اخر اثناء نقاش ،وزينت القاعدة بنحت بارز من احدى جهاته بكبش ومن الجهة الاخرى بشخص يركع امام الالهة .غطت يد التمثال ووجهه بطبقة من الذهب وذلك للاعتقاد السائد ان الذهب والفضة يحتويان مواد مطهرة ويستخدمان في افضل اعضاء الجسم[٨٧].كما في (الشكل١٦).

اما موضوعات النحت البارز فان اغلبها تأثرت بالمسحة الالهية والسياسية وكما نشاهده في اعلى مسلة حمورابي فالملك اعطي شيء من الهيبة والتأثير وهو واقفا امام الاله (شمش) الذي نراه جالسا على العرش و على رأسه تاج ذي (سبع)قرون و يرتدي ثوباً ب (خمس) طيات وقدماه ترتكزان على قاعدة تعبر عن العلو والشموخ ، كما يبدو اشعة اللهب تندلع من كتفيه كما تتدلى عصا وحلقة رمزي العدالة من يده فضلاً عن رمزها العددي (٦٠)

المرتبط بالاله (انو) كبير الالهة و احد اركان الثالوث المقدس ،و يلاحظ حمورابي مرتديا عباءة وهو يرفع يده اليمنى في مواجهة للاله ليستقبل منه سن القوانين لاصدار شريعته[٨٨].وكما في (الشكل١٧).

شكل (١٦)

شكل (١٧)

الحلي و المسوغات البابلية :- أحتلت الحلي والمجوهرات حيزاً مهماً في الحياة اليومية لدى سكان بلاد الرافدين القدماء، إذ كانت المجوهرات عنصراً أساسياً في حياتهم ، وكان لتزيين الجسم بالمواد الثمينة اهتماماً كبيراً ، اذ عدت زينة المرأة من الأمور الضرورية في حياتها اليومية وكذلك عند مماتها، و أحد الأعراف الاجتماعية السائدة ضمن شروط الزواج لدى الفتاة منذ القدم وحتى الوقت الحاضر[٨٩]،، فهي جزءاً من عناصر مظهره مثلها كمثل الملابس احياناً أو مكملة لها وتشمل الحلى كل القطع التي أتخذها الإنسان لزينة مظهره سواء أكانت مصنوعة من الحجارة أو الصدف أو المعدن[٩٠]، و كان لألوان الأحجار سطوة كبيرة على المعتقد فالخرز الحجرية ذات اللون الأصفر المبيض الخفيف كانت تعرف بالأحجار الليبية، تستخدمها الأمهات الشابات للاعتقاد بغزارة حليب الرضاعة، أمـــا الخرز ذات اللون الأزرق فقد استعمل لتجنب نذير الشؤم، واللون الأخضر استعمل ضد العين الحاسدة [٩١].

أظهرت الحفريات الاثرية في الطبقات العائدة الى دور الوركاء عن اعداد كثيرة من الحلي والخرز التي كانت تزين اعناق وصدور الموتى [٩٢]، أذ كانت النساء يستعملن مواد مختلفة من الزينة للتحلي بها في حياتهن اليومية كالقلائد والأساور والأكاليل والخواتم والأقراط التي تتكون من فصوص صغيرة من الأحجار الثمينة ذات الألوان المبهرة كالبلور، واللازورد والعقيق والتي يحتفظ بها المتحف العراقي في بغداد عثر عليها في المقبرة الملكية في أور قرب مدينة الناصرية [٩٣]كما في(شكل١٨) و (شكل ١٩)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

و تعتبر مقبرة الملكة شبعاد في أور من اهم المقابر الاثرية التي ضمت العديد من الآثار المهمة التي حظيت بها هذه الملكة الشهيرة، لما ظهر من ذوق رفيع واختيار دقيق للأدوات التي وجدت في مقبرتها مثل الحلي والقلائد والتيجان والاحجار الثمينة وكذلك الشرائط الذهبية والزهور التي عدت من زينات الرأس الجذابة و النفيسة التي وجدت في المقبرة ، والتي تعكس فناً متطوراً [٩٤] ، أذ كانت قطع الحلي تدفن مع الموتى في قبورهم مع مواد مختلفة كالأطباق والجرار واحياناً قطع من الصدف والقواقع واسنان بعض الحيوانات وقطع من الحجارة المرنة السطوح، فقد كانت المواد الاولية لزينة الموتى تختلف بطبيعة الحال مع مراكزهم الاقتصادية والاجتماعية فتوجد

الشكل (٢٠)

صفائح دقيقة جداً من الذهب المثقوب الطرفين للتعليق على الجبهة وانواع من الاحجار النفيسة تزين جيد ومعصمي المتوفي[٩٥]، ومن بين القطع المؤلفة لغطاء الرأس أيضاً الذي عرف ب عصابة الجبين وهو يشبه الاكليل إلا انه اقتصر لتزين منطقة الجبين فقط ، وتتألف من زخارف عدة منها على شكل حلقات ذهبية صلبة وأخرى حلقية تتوسطها خرزه، وكان من الممكن ارتداء العديد من الاكاليل في آن واحد. كما في غطاء رأس بو- ابي[٩٦] المتكون من ٧ زهرات لها دلالتها المهمة .كما في (الشكل ٢٠).

أختلفت نتاجات الصاغة العراقيين القدماء لأنواع من قطع الحلي منها مخصصة لتزيين الملابس وخاصة ملابس الملوك معروفة وذات شهرة بارزة منذ زمن السومريين فبالإضافة الى صياغة الخيوط من معدني الذهب والفضة والمستعملة في تطريز بعض الاقمشة والملابس الخاصة ،و عرفت نتاجات اخرى على شكل ورود ،ونجوم ،ودوائر ونماذج لهيئات خاصة مربعة ومعينية وعلى صورة أزهـار منها زهرة عباد الشمس وزهرة البابونج الربيعية[٩٧]. ومن بين الحلي المميزة والنادرة ما عرف بلباس(بو- آبي)، الذي غطى الجزء العلوي من الجسم ، وهو عبارة عن عشرات من الأشرطة صنعت من مجموعة من الخرز الذهبية والفضية واللازورد والعقيق وكانت بأشكال واحجام والوان متنوعة وتمتد من الرقبة الى الخصر وبشكل عمودي ربطت من الأعلى والأسفل بمجموعة من الخرز بشكل افقي لتكون هذا اللباس، وتنتهي بمجموعة من الحلقات الذهبية عبر الخصر ربما تمثل مع الخرز حزاماً عريضاً. [٩٨].

أنفرد كل مجتمع من المجتمعات وفي مختلف الحقب التاريخية بأساليب شائعة في استخدامه لأنواع وأشكال معينة من الحلي تبعاً لطبيعة ذلك المجتمع وأفكاره السائدة فعلى سبيل المثال كانت تميز النساء السومريات المترفات في عصر فجر السلالات الثالث (٢٦٠٠ق.م) عادة لبس الامشاط التزينية ذوات الزوائد المرتفعة المنتهية بوريدات ثمانية الأوراق مع لبس أقراط كبيرة الحجم قاربية الشكل[٩٩]، و جاءت الشواهد الكتابية من أور لتمدنا بالعديد من النصوص التي تشير الى الصاغة وقاطعي الأحجار النفيسة واعمال صناعة الحلي، وذكر المواد المستخدمة في صناعتها وإدارة المعبد في تسيير الإنتاج، وقد دلت النصوص على نشاط واسع الانتشار للتجارة عبر دلمون[١٠٠].

وبشكل عام يمكن القول أن الحلي على تعدد أنواعها ولمساتها الحضارية وتواجدها من مدينة إلى لأخرى ومن موقع لآخر كما في(شكل٢١) و (شكل ٢٢)، تعتبر واحدة من المصادر التي يمكن اللجوء إليها في توضيح كثير من المعطيات التاريخية المتعلقة بالحياة الاجتماعية وطبيعة المعادن المستخدمة ومناطق تجارتها وتقدم صناعتها، سواء كانت محلية أم مستوردة وما يصاحب ذلك من نمو في العلاقات التجارية[١٠١].

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

كشفت الدلائل الأثرية أن البابليين كانوا سباقين في صناعة المصوغات والحلي، وأثبتت اللقى على مهارتهم في صياغة الحلي وأدوات الزينة من الذهب والفضة التي أنتشر استعمالها منذ عصر فجر السلالات والتي

تميزت ببراعة صياغتها وتطعيمها المعادن بالأحجار الملونة وأقترنها بالمواضيع الدينية والدنيوية ، إذ صنف العراقيون القدامى الصاغة والمهن المرتبطة بها، فهناك صابو المعادن وشاغلي الأحجار الكريمة وشاغلي المعادن وصاغة الفضة والذهب وصانعي المجوهرات، فملحمة كلكامش تعطينا فكرة واضحة عن هذه الحرفة وأهميتها في العراق القديم منذ أكثر من ستة ألاف عام. فبعد موت انكيدوا يأمر كلكامش مختلف صناع المعادن الثمينة والأحجار الكريمة بصنع تمثال لصاحبه[١٠٢]، إذ تعد الحلي إحدى الفنون التي برع فيها أبناء بلاد الرافدين أسوة بالفنون الأخرى، وارتبطت ارتباطاً مباشراً بالمجتمع دينياً واقتصادياً وسياسياً، فقد اقتبست إشكالها ومضامينها من الدلالات الرمزية التي اقترنت بالمعتقدات الفكرية للمجتمع ذات الطبيعة الدينية والقيم الاجتماعية، فضلاً عن العناصر الطبيعية الموجودة في البيئة المحلية.

مؤشرات الاطار النظري

١. انبثقت المبادئ الرئيسة للعلوم الرياضية في حضارات بلاد وادي الرافدين وتطورت منذ عصور فجر السلالات في الألف الثالث قبل الميلاد والأدوار اللاحقة، إلا أنها انتعشت في العصر البابلي القديم .
٢. كان للممارسات والطقوس الدينية أهمية بالغة في حياة البابليين لاعتقادهم بانها تسيطر على الظواهر الطبيعية، وكانت نتاجاتهم الفنية الأثر البالغ في هذه السيطرة.
٣. جاءت هيمنة السلطة الدينية واضحة على أغلب الاعمال الفنية حيث كانت تقدم الى المعابد أجود أنواع الفنون والتشكيلات الفنية من الخزف والنحت بنوعيه البارز والغائر.
٤. جسدت فنون النحت بنوعيه البارز والمجسم اعمال الطبقة الحاكمة من كهنة وملوك وتخلد انجازاتهم في بناء المعابد وانتصاراتهم على الأعداء، أضافة الى تجسيد المعتقدات الدينية من عادات وطقوس.
٥. كان لتزايد أملاك المعبد والثروات التابعة له نشأت الحاجة الى العد واكتشاف الاعداد لإحصاء الملكية التابعة للمعبد من حيوانات وعربات ومحاصيل زراعية وغيرها مثل القرابين المقدمة الى الالهة.
٦. كان للأعداد تأثير واضح في تكوين المعتقدات الدينية ورموز كل عدد، وقد كان لكل إله عدد خاص يرمز له.
٧. احتفظ علماء الفلك البابليون بتسجيلات تفصيلية عن بزوغ و غياب النجوم و حركة الاجرام السماوية و كسوف الشمس و خسوف القمر .
٨. مثلت الاختام الأسطوانية في مواضيع معينة مثل مشاهد التعبد و مشاهد القتال وتقنيات واشكال مختلفة تدل على براعة الفنان في الحفر وتصوير المشاهد المتنوعة بدقة وحرفية عالية تعبر عن تطور الفنون في ذلك العصر.
٩. عبر الفنان عن الخصب و التكاثر في المجتمع من خلال محاكاة الهة الخصب (أنانا) و (تموز) و هو ما ادى محاكاة الالهة في اعراسها(طقوس الزواج المقدس) او الموت و البعث ، او الصراع و انتصار الخير على الشر (قصة الخليقة البابلية).
١٠. ان مركز التاجر قد ارتفع كثيراً في العهد البابلي القديم نتيجة للتحولات الاقتصادية الجذرية التي حدثت في هذا العصر فضلاً عن الملكية الفردية ونشاط الافراد في مجال التجارة والصناعة والزراعة .

١١. استخدمت الأعداد بصورة مباشرة في العمليات الحسابية والهندسية المتعارف عليها، ولكن استعمالها الاعمق كان في صورتها الفلكية و التنجيمية التي ربطت بين دلالاتها الرياضية .

١٢. تنسب معظم الالواح الطينية في الرياضيات لبلاد النهرين الى العصر البابلي القديم و لهذا السبب سميت بالرياضيات البابلية و تحوي بعض الالواح الطينية قوائم و جداول رياضية و مسائل و حلولها ،و كان نظام الارقام البابلية ستينياً .

١٣. جاء في رقيم مسماري ان مقاييس برج بابل وضعت استناداً الى الاعداد المقدسة و كذلك الامر بالنسبة لمدينة بابل نفسه .

١٤. اتسم العمل الفني الفخاري في العصر البابلي القديم بالرموز الطبيعية ،النباتية، الهندسية، الادمية ، تشكلها علاقات وعناصر تؤلف بنية الأعمال وتكون خطابها التشكيلي، في سعيه وترويضه الطبيعة بالشعائر السحرية و الطقوس عن طريق المحاكاة والتقليد .

١٥. تأثرت أغلب الأختام والتماثيل ونقوش الأواني الفخارية و موضوعات النحت البارز بالمسحة الالهية و السياسية و كانت خير وسيلة لتوثيق الكثير من الظواهر و الأحداث في تاريخ العراق القديم .

١٦. تعد الحلي من المصادر التي يمكن اللجوء إليها في توضيح كثير من المعطيات التاريخية المتعلقة بالحياة الاجتماعية وطبيعة المعادن المستخدمة ومناطق تجارتها وتقدم صناعتها، سواء كانت محلية أم مستوردة وما يصاحب ذلك من نمو في العلاقات التجارية .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولاً:- مجتمع البحث

قامت الباحثة بتحديد مجتمع البحث (ملحق ١) الحالي من خلال الاطلاع على ما توفر من مصادر فنية و على ما نشر في مواقع الشبكة المعلوماتية و زيارة مكتبة قسم الاثار في كلية الاداب فضلاً عن زيارة بعض المتاحف ألكترونياً ،لتحصل على كم من النتاجات الفنية المنجزة في العصر البابلي القديم ،و حصلت الباحثة على اطار لمجتمع البحث البالغ (٤٤) أنموذج و المحددة دراستها بموضوعة الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل البابلي .

ثانياً: عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار نماذج عينة البحث والبالغة (٥) نموذج من مختلف أنواع الفنون البابلية القديمة ، وقد اختيرت العينة وفق الطريقة العشوائية الطبقية التناسبية. بعد ان صنفت انتمائها بما يحاكي موضوعة البحث كما في جدول (١).

جدول (١)

ت	نوع المجتمع	عدد المجتمع	عدد نماذج العينة	نسبة التمثيل
١	النحت مجسم	٨	١	%١٨
٢	الاختام الاسطوانية	١٤	٢	%٣٢

٣	الالواح الفخارية و الحجرية	١١	١	%٢٥
٤	الحلي و المسوغات	١١	١	%٢٥
	المجموع	٤٤	٥	%١٠٠

ثالثاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي(**)، لتحقيق هدف البحث من خلال استخدام أسلوب تحليل المحتوى عبر الوصف العام للمنجز الفني ثم اعتماد النماذج التي تمنح الباحثة فرصة الاحاطة بمختلف الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل البابلي.

رابعاً: أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي والمتمثل بـ (كشف الابعاد الفكرية والدلالية للعدد في التشكيل البابلي) قامت الباحثة ببناء أداة تحليل المحتوى وفق الخطوات الاتية:-

١. **صياغة الفقرات الخاصة بالأداة:** تم صياغة فقرات الأداة بصيغتها الأولية من قبل الباحثة والتي تضمنت محورين أساسيين، ضم المحور الرئيسي الافقي (بنائية التشكيل ذات العلاقة بالعدد) و المحور العمودي (الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد).
٢. **صدق الأداة:** لغرض تحقيق الصدق في الأداة قامت الباحثة بعرض الاستمارة على مجموعة من السادة المحكمين (ملحق ٢) في مجال التربية والفنون التشكيلية وكلية الآداب / قسم الاثار وقد بلغ عددهم (٩) خبيراً لأبداء رايهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة لتحليل ما وضعت لأجله وتحقيق هدف الدراسة. وبعد جمع استمارات التحليل من السادة المحكمين تم تعديل تصميم الاستمارة من عمليات دمج واضافة وحذف، وتم التعديل بالصيغة النهائية وبنسبة اتفاق بلغ (٨٨%) حسب (معادلة كوبر) وهي درجة تمنح التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً.
٣. **ثبات الأداة:** قامت الباحثة بتحليل أنموذجين من النتاجات الفنية المختلفة ، ثم عرضتها على محللين آخرين(*) فكانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (٨٤%)، وبين الباحثة والمحلل الثاني (٨٨%) ، وبين المحلل الأول والمحلل الثاني (٨٦%)، وبعد مدة أسبوعين حللت الباحثة النماذج نفسها مرة أخرى ، فكانت نسبة الثبات بين الباحثة ونفسها (٩٠%)، وبهذا حصلت الأداة على معدل ثبات (٨٧%)، وهو ثبات عالي مكن الباحثة من اعتماد الأداة بصيغتها النهائية (ملحق٣)..

خامساً: الوسائل الإحصائية والرياضية: استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية التالية:

١) **معادلة كوبر(Cooper)**[١٠٣] : استخدمت لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة:

$$pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث أن:

PA= نسبة الاتفاق.

Ag= عدد مرات الاتفاق.

Dg= عدد مرات عدم الاتفاق.

٢) **معادلة سكوت (Scotte)**[١٠٤]: استخدمت لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة:

$$R = \frac{PO - Pe}{1 - pe}$$

حيث أن:

R= معامل الثبات

Po= نسبة الاتفاق.

Pe= نسبة عدم الاتفاق.

٢) **قانون العينة الطبقية التناسبية** = العينة المراد استخراجها x عدد الطبقة / المجموع الكلي للطبقات[١٠٥].

سادساً :-تحليل نماذج العينة

انموذج (١)

عنوان العمل	**ألهة الماء الفوار ننخرساك**
المادة	**حجر ابيض**
القياس	**الارتفاع : ١٤٩ سم**
تاريخ الانجاز	**العصر البابلي القديم**
العائدية	**متحف حلب**
الرقم المتحفي	**/**
المصدر	**أندري بارو ، سومر فنونها و حضارتها ، ص٣٢٨**

الوصف:

يمثل هذا العمل فتاة (الهة) واحدة و هي واقفة بنسب واقعية على رأسها تاج مزدوج القرون ،توزع شعرها بشكل خصلتين مفتولتين متدلية على كتفيها و زينت عنقها بقلادة من (٥) صفوف وقد ارتدت رداء طويل يتكون من (٥) طيات وصل حتى قدميها وتمسك بقارورة انبثق منها موجتان من المياه تسيح فيهما عدد من الأسماك. إضافة الى ذلك يحتوي التمثال على نقوش للكتابة المسمارية، مرتكزة على قاعدة دائرية الشكل تظهر عليها الاصابع ال (٥) لكل من قدميها .

التحليل: جسد هذا العمل الفني العديد من المرموزات التي تشير الى مكانة هذه الألهة للبلاد وما افاض عليها من الخيرات وقد دل ظهور جزء من قدميها على القاعدة ثبوتها وحكمتها الكبيرة ، كما يحيلنا الاسلوب الواقعي و الاهتمام بالتفاصيل الى قراءة مفهوم السلام و خلق اجواء دينية توحي بها الوقفة المتزنة و المواجهة التي تجعل

المتعبد في تواصل مباشر مع الالهة وكان لجسم الإلهة وتجسيدها بشكل مثالي أشاره الى أهمية العدد (١) وفاعليته كأله مقدس.

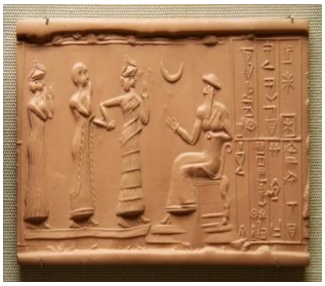
برزت سيادة العدد (١) من خلال وضع الوقوف للألهه المقدسة وسيادة المضامين الفكرية والدلالية للعدد واحد من خلال شكل الجسم البشري، والذي عرف الانسان بالواحد واقترن به.

يدل العدد (١) على وجه الخصوص الى الإنسان في وضعية الوقوف، وهو المخلوق الوحيد الذي يتمتع بهذه الصفة، مما أرغم عدد من علماء الانثروبولوجيا إلى عد العمودية علامة مخصصة للإنسان، ويمثل العدد (١) الفرد الفاعل الذي يساهم في عملية الخلق من حيث المبدأ فهو لا يتمظهر، لكن كل مظهر يخرج منه ويعود اليه. انه المبدأ الفاعل والخالق. فالواحد هو المكان الرمزي للكائن، وينبوع ونهاية كل الأشياء ومركز الوسط الكوني والاونطولوجي ، و لعل ما يجذب المتلقي ايضاً في هذا النص مفردة الاناء الفوار الذي اتخذ مركزية ظاهرة في المشهد العام للمنحوتة بما يشكل خطاباً فكرياً من خلال البعد الروحي للماء بوصفه المادة الكونية الاولى في الفكر الاسطوري لاقتران الاناء الفوار بألهة الخصب و النماء ،اذ امتازت الخطوط المتموجة بالانسيابية في تشبيه موجات المياه، واتصفت الخطوط الافقية بالدقة في تمثيل رداء الالهة وتعبيره بواقعية، اذ برز هنا العدد (٥) من خلال طيات الثوب وكذلك عدد صفوف العقد الذي يزين رقبة الالهة ،اذ عمد النحات و بقصدية واعية عن تكرار هذا العدد لما يحمل في طياته من معاني و دلالات اذ تتطابق الخمسة مع اصابع اليد او القدم و هو العدد الذي يحكي عن التجربة و المراقبة و فهم الواقع و الوجود هو عدد متواصل الحركة[١٠٦]، إضافة الى عناية الفنان في ابراز اليدين بصورة تقترب للحقيقة، اذ برع النحات المبدع في صناعة تلك المنظومة الخالدة من التماثيل و إتمام التطابق العلمي الصحيح، لنسب أعضاء الجسم في أشكاله النحتية فلابد لهذه المشكلة البصرية من ان تكون مرتبطة بالخاصية التعبيرية للأشكال .

يرمز الواحد أيضا الى الكائن، والى الوحي الذي يعد بمثابة الواسطة أو الرافعة التي ترفع الانسان بواسطة المعرفة الى أعلى مستوى. والواحد هو المركز الوسطي الصوفي، حيث تشع الروح كما الشمس[١٠٧] ،و من خلال هذا التصريح في الشكل و طبيعة التفاصيل من زينة و ملابس و ادوات هي شروع حقيقي لترسيخ المبادئ و الافكار السائدة في المجتمع البابلي القديم . و بناءاً على ما تقدم نجد ان تمثلات العدد جاءت عبر توظيف اشكال ذات قيمة تعبيرية او رمزية ترتبط بخصوصية معينة للتعبير عن ممارسة ارتبطت بالواقع المعاش في العصر البابلي القديم .

انموذج (٢)

عنوان العمل	**هاشمار حاكم اشكون سن في مقابلة ملك اور**
المادة	**حجر اسود / ختم اسطواني**
القياس	**الطول ٥،٨٢ القطر ٢،٨٧**
العائدية	**المتحف البريطاني /غرفة ٥٦**
الرقم المتحفي	**Me 89126**
المصدر	**سيتون لويد، اثار بلاد الرافدين من العصر القديم حتى الغزو الفارسي، ط(١)،ترجمة :محمد طلب، دار دمشق ، ١٩٩٣**



الوصف :- ختم اسطواني يحتوي اربعة شخصيات، يظهر فيه ملك اور جالساً على كرسي الرجل الخلفية له تشبه رجل الحيوان و ربما هو الجدي او الماعز و هو ما يمثل الاله دموزي ،و امامه رمز الهلال (اله القمر نانار) بينما تقف الالهة الشفيعة و بدلالة التاج المقرن الموجودة امام الملك رافعة احدى يديها دلالة على التبجيل و بيدها الاخرى تمسك الحاكم ،و يقف خلفه الهة اخرى ترتدي التاج المقرن رافعة يديها بطريقة تعبدية ،و يحتوي الختم على كتابة بالخط السومري .

التحليل:-كان موضوع التقديم من المواضيع الشائعة اذ مارس الملوك سلطتهم تنفيذاً لاوامر الالهة ، اذ يجلس الملك و الالهة تقدم له الحاكم المذنب و هو مقاد من الالهة و هي من الاحداث التي تكررت في الحقب السابقة و لكن للاله و ليس للملك و هنا اصبحت للملك سلطة اقوى من سلطة الالهة والتي كانت تمثل بصورة مستمرة على الاختام الاسطوانية في العصر البابلي القديم، اذ ظهر العدد في هذا العمل الفني بشكل ايقوني و رمزي من خلال رمزي الالهة سين (نانار) و (أنكي) اللذان ظهرا في مشهد ديني اسطوري والمتمثل بوقوف متعبد خلف الاله انكي الذي يحمل العدد الرمزي (٤٠) وهو أحد الاله العظام في بلاد وادي الرافدين اذ وصف بانه سيد الأرض، وهو مصدر الأنهار والينابيع، وسيد المياه العذبة، والاله الذي علم البشر الحرف والصناعات.

أما إله القمر سين (نانار) ظهر الرمز الخاص به وهو شكل الهلال دلالة على العدد (٣٠) اذ كان يحتل الجهة العليا الوسطى تقريباً من الختم اذ خلق الفنان التوازن بين هذين الالهين من خلال تخصيص مكان مساوي للإلهين.

ظهرت السلطة الدينية المتمثلة بالإله انكي والاله نانار إله القمر من خلال احتلالهم الجزء الأكبر من الختم، واتسمت الاشكال بالبروز من خلال حفر الفنان للأشكال لتظهر بهذا الشكل على سطح الختم، وجسد الفنان الاشكال بشكل واقعي اذ صور الشخص الواقف وهو يرتدي شال طويل مثل بخطوط طولية أضافة الى بيان طياته في منطقة الصدر التي بلغت ثلاث طيات بصورة خطوط منحنية، واستخدم الفنان أشكال رمزية تشير الى الاله أضافة الى وجود شكل لحيوانين متقاطعة أجسادهم ويعلوهما رمز إله القمر الذي كان يحتل الرمز العددي (٣٠) معبراً عن أيام الشهر منذ ظهوره وحتى مرحلة المحاق، إذ احتل الاله سين مكانة كبيرة في حياة السومريين وتحديد أوقاتهم أذ قسموا الشهر الى أربعة أسابيع، وجعلوا الأسبوع (٧) أيام على عدد الكواكب خصص لكل يوم كوكب خاص بهم وعدو الأسبوع أكبر وحدة زمنية وكان نهاية الأسبوع يوم مخصص للراحة، واتسم العمل بالاتزان في توزيع اشكاله بصورة متناسقة. وحدد يوم الاثنين لكوكب القمر المرتبط (بالإله سين)، اذا كان التقويم القمري معتمد في الحضارة السومرية وكان الفلك السومري أوشك أن يكون قمري لان القمر يحتل مكانة مهمة فيه[١٠٨]

و قد ركز الفنان البابلي القديم على تأدية الشعائر و الطقوس الدينية في حضرة الملك، و الاله سين ما هو الا تأكيد الايمان بهذه العقائد على الرغم من اختلاف ادارة سلطة الدولة ، اذ جسد في هذا الختم الأبعاد الفكرية للعقيدة الدينية وارتباطها بالإلهة وتمثيلها بشكل واقعي وبمواضيع اسطورية لتمثيل متعبد بين يدي الاله الذي احتل السيادة والاهمية في العمل أضافة الى الاله سين الذي مثل بالاتجاه المقابل له، اذ يدل هذا التقابل على عظمة ومكانة الالهيين المجسدين في الختم ودورهما الفعال على حياة بلاد الرافدين. اذ ظهر البعد الديني وسلطة الالهة في هذا العمل الفني وظهر العدد بشكل رمزي من خلال الرموز العددية مثل (٣٠) و (٤٠) التي تمثل الالهين

المتـمثلين بإله القمر سين والاله انكي. وكيفية تجسيد الالهة وخلق التوازن الشكلي المتماثل من خلال التكرار المتناوب بين الالهة و الملك و الحاكم .

انموذج (٣)

عنوان العمل	**مشهد تقديم القرابين والمصارعة**
المادة	**حجر اسود**
القياس	**٢٧,٥ ملم، القطر: ١٥ ملم، قطر الثقب: ٢ملم**
تاريخ الإنجاز	**العصر البابلي القديم**
العائدية	**متحف السليمانية**
الرقم المتحفي	**١٤٩٦**
المصدر	**Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(5): 2018 , p;406**

الوصف: ختم اسطواني يحتشد بالاشكال أذ يحتوي أربعة إلهة بهيئة ادمية يرتدون التاج المقرن ذي السبع قرون دلالة على المكانة الإلهية التي يحظون بهاو يرتدون ثياباً طويلة يصور مشهد الختم تصدر الاله شمش على يمين المشاهد و هو يقف بصورة امامية لكن رأسه يظهر بشكل جانبي رافعاً قدمه اليمنى لتبرز من فتحة ردائه الطويل على قمة صغيرة ، يقابله متعبد برداء طويل حاملاً حيوان صغير كقربان للألهة ، يفصل بينهما رمزي الهلال و النجمة الثمانية ،وفي الاسفل رأس مقطوع ،يلي هذا الجزء ثلاث كرات وضعت بشكل رأسي متسلسل ليصور الكائن المركب(الرجل الثور) مع الاله بدلالة التاج المقرن (سبع قرون) في حالة صراع و يبينهما سمكة تتجه للأعلى و خلفهم شكل صغير لأمراة في الأسفل يعلوه حيوان (كلب او ماعز)في الجهة الاخرى للختم .

التحليل: أحتل الاله شمش (أوتو) السيادة في مشهد الختم فهو احد الالهة الرئيسة لبابل القديمة و الراعي للملك و دولته العظيمة ، إذ يظهر رافع القدم اليمنى ويضعها على القمة وهو يرتدي التاج المقرن علامة الالوهية ، كما صور الفنان الأشخاص بصورة متساوية بالحجم واتسم الموضوع بالتوازن في توزيع الأشخاص الموجودين على سطح الختم ، واستخدم الخطوط المتنوعة لتجسيد الاشكال الادمية و الحيوانية و المركبة على سطح الختم ، إضافة الى العناية التي اظهرها الفنان البابلي في اهتمامه بتوضيح تفاصيل الموضوع المصور على سطح الختم واستخدم أسلوب الحفر الغائر ، لتظهر الاشكال بارزه على السطح عند دحرجة الختم على الطين ، وهو ذو موضوع ديني اسطوري نفذ بأسلوب واقعي.

ظهرت رموز دلت على العدد (٢٠) وهو الرمز السري للاله شمش (أوتو) والذي احتل بداية المشهد، فقد كان الاله (اوتو) يعمل كقاضي وحاكم في العالم الأسفل أثناء الليل لوجوده في ذلك العالم .وعرف بكونه إله العدالة والحقيقة والأخلاق وهو ابن الاله (نانا) والشقيق التوأم (لإنانا) كان يتم الاعتقاد بأن الاله شمس كان بإمكانه رؤية كل شيء في النهار وانه كان يساعد الناس عندما يمرون بأزمات في النهار مع شقيقته (إنانا) وعد ممثل العدالة وارتبط بكوكب الشمس، وقد خصص يوم الاحد له.

أضافة الى الرمز العددي للأله القمر (٣٠) معبراً عن ايام الشهر منذ ظهوره و حتى مرحلة المحاق ،و جسد العدد بشكل ايقوني من خلال تكرار ثلاث كرات او اشكال دائرية في وسط المشهد، و العدد (٣) وهو عدد

مقدس ومرتبط بالثالوث الإلهي، ويدل على الكثرة والبركة والخير. فالعدد (٣) اختص بالسماء بسبب كونه عدد الألوهية، فهو من الأعداد المباركة والمهمة في بلاد الرافدين.

كانت ملابس واحجام الإلهة متماثلة، كذلك ارتداؤهم للتيجان المقرنة ذات (٧) قرون ،اذ كان للعدد (٧) مكانة بارزة في الفكر العراقي القديم نتيجة لتفاعل عوامل عديدة ،منها ما يتعلق بالعالم الالهي و السماوي لتفكيرهم، و منها ما يرتبط بحياتهم على الارض ، والتي كانت تعبر عن عمل الالهة وواجباتها وعبر عنها بصورة واقعية محملة بالرموز والدلالات العددية التي لها معاني واشارات دينية لها علاقة بالإلهة. وكان الفضاء مغلق حيث جسد الأشخاص بصورة مقابلة الى الاله شمش حيث مثل الفنان وجوه الأشخاص بصورة جانبية وكذلك الارجل وهي أفضل وضع لأبرازهم بشكل مثالي.

نستنتج مما تقدم ظهر العدد بشكل رمزي تجسد من خلال رمز الاله (شمش) وهو الشمس المحاطة بدائره والهيئة البشرية ، إذ امتلكـت الالهة في بلاد وادي الرافدين العديد من الرموز والعلامات الدالة عليها التي تحمل في طياتها أشارت ودلالات عن الاعداد التي تحدد مكانه الالهة واهميتها في حياة بلاد وادي الرافدين، إذ ظهرت سيادة العدد (٢٠) المتمثل بالرمز العددي الى الاله (شمش) ،فضلاً عن العدد(٣٠) رمز اله القمر ،وظهر العدد (٧) و العدد (٣) بشكله الايقوني من خلال تكرار القرون دلالة الالوهية و الاشكال الكروية لتمثل اوقات الصراع بين الملك المؤله و المخلوق المركب. لتظهر المواضيع الأسطورية الخاصة بالإلهة وعملها وواجباتها، وقد برز الجانب الديني والاسطوري في هذا الختم بصورة واضحة.

انموذج (٤)

عنوان العمل	**الآلهة ننخرساج***
المادة	**لوح فخاري**
القياس	**الارتفاع ١١,٥، العرض ٨,٥سم**
تاريخ الإنجاز	**العصر البابلي القديم**
العائدية	**/**
الرقم المتحفي	**/**
المصدر	**www.mesopotamiangods.com**

الوصف: هو لوح فخاري تتسيده امرأة بوضعية الوقوف بصورة مواجهة للناظر ترتدي غطاء مزين للرأس دلالة على الوهيتها ، ترمز للألهة (ننخرساك) سميت بالالهة الام او ألهة الولادة تحمل بيدها اليسرى طفلاً بينما تمسك بيدها الاخرى ثمرة ،و على كتفيها رأسي طفل بصورة متناظرة و بشكل متعاكس ،تلبس ثوباً ب (٥) طبقات ،يحدها من الجانبين شكلين متماثلين و متناظرين لشكل يشبه رحم المرأه ،اسفلهما شكلين ادميين عاريين قد يكونا من الكهنة المهمين جالسين بوضعية القرفصاء بشكل متقابل و بصورة متناظرة .

التحليل :-يجسد الفنان البابلي سلطة الالهة من خلال مشهد اسطوري بطبيعته، متعلق بالطقوس الدينية، ويمكن مشاهدة هذه القوة في تدخل الالهة ، ولأهمية هذه الالهة في حياة السومريين وتمثيلها للخصب والنماء الذي يساعد على ازدهار الأمم وتقدمها، كانت هذه الالهة هي المسؤولة عن الحمل ومتابعة الجنين الى حين الولادة وتوفير الغذاء والرعاية له لذلك سميت بالإلهة الام فهي التي توفر الراحة والأمان الى الام والطفل، فكانت هذه الالهة تساعد المحتاجين وسميت بالإلهة (نيسابا) كاتبة الالهة، وكانت إله للمعرفة فهي ترتبط بالعديد من جوانب الدراسة الفكرية،

وتلجأ إليها الإلهة الأخرى للحصول على المشورة أو المساعدة، وترتبط أيضا بالحبوب مما يعكس ارتباطها بأم الهة الأرض، إذ عدت الهة الحبوب و النبات بشكل عام ومن ضمنها القصب الظاهر من كتفي الالهة (٣) من كل كتف و التي دلت على الجمع و الخير و الكثرة في عدة اعمال للحقبة السومرية وارتباطه بالجانب الديني الذي يمثل الحكمة والمعرفة ،أذ أحتوى هذا العمل على الكثير من الدلالات التي تشير للعدد (٢) من خلال تكرار الفنان البابلي شكل (الكاهن) مرتين وشكل (الرحم) مرتين لتتقابل وتتناظر بشكل دقيق وواضح دال على أتقان الفنان للعمل الفني وإبراز مكانته الدينية، اضافة الى تكرار شكل (الرأس) المتناظر بصورة متعاكسة ايضاً مرتين ،اذ لعب التناظر في هذه الاشكال على سطح اللوح الفخاري اهمية في ابراز العدد (٢) من خلال تناظر و تطابق الاشكال بصورة واضحة و ربما يشير الى ثنائية الليل والنهار وتعاقبهما وتقدم الزمن ويدل على ارتباط الليل مع النهار ليكونوا ثنائية زمنية تعبر عن الاستمرارية والديمومة ،كما ظهر العدد (٥) من خلال عدد طيات ثوب الالهة ،وهو ما تكرر و بقصدية واعية في اكثر ملابس الحقبة البابلية لما يحمله في طياته من معاني و دلالات فكرية اجتماعية ارتبطت بمفاهيم سحرية لها علاقة بالتمائم والوقاية من الاخطار والحماية من كل سوء، فكان لوجود العدد (٥) أهمية ودلالات رمزية لها علاقة بالحفظ وابعاد الاخطار وجلب الحظ الجيد.

إذ خلقت هذه الاشكال توازناً أضفى قيماً جمالية في البناء التشكيلي للعمل الفني. كما نرى اختلاف النسبة والتناسب بين شكلي الكهنة وشكل الالهة الام إضافة الى وجود خطوط لينة على شكل لولبي تعبر عن الحركة المستمرة والانسيابية لشكل الرحم ليعطي دلالة تأويلية ان لا حدود للنسل البشري زمكانياً ، بينما يمثل الجزء السفلي من اللوح بفضاء مغلق نتيجة تقابل الشكلين الادميين بحركة داخلية متقابلة ،كما تعامل الفنان مع السطح الخارجي للعمل بملمس خشن و اظهر قيماً جمالية من خلال تكرار الخطوط المتنوعة مولدة ايقاعاً حركياً يجعلها في حالة توافق حسياً و أدراكياً .

انموذج (٥)

عنوان العمل	**معلقات على شكل قلادة**
المادة	**الذهب**
القياس	**٦، ٤٣ سم**
تاريخ الانجاز	**العصر البابلي القديم**
العائدية	**متحف المتروبوليتان – نيويورك**
الرقم المتحفي	**/**
المصدر	**ALGARDENIA .COM**

الوصف: عثر على هذه القلادة في دلبار و هي بلدة بالقرب من بابل تتألف من صفين من الخرز المصاغة بحرفية عالية، و تمثل معلقاتها (السبع) الالهة، في الوسط تميمة دائرية الشكل او قرص الشمس المشع للاله شمش ذات (أثنتا عشرة)اشعة تنتهي بدوائر او كرات ، نفذت هذه الحلقة الدائرية والاشعة من معدن الذهب وتتصل بالحلقة الدائرية وعلى جانبي الحلقة الدائرية صف من الخرز تحدها من الجانبين قرصان ذو ثمان ورود حبيبية دلالة الالهة عشتار، وهذه الخرز من معدن الذهب، تليها تمثالان انثويان للألهة الواقية لاَما ،و تتصل بها ايضاً من الجهتين الهلال رمز الاله سين اله القمر، فضلاً عن البرق المتشعب دلالة الاله أدد .

التحليل: تتميز هذه القطعة الفنية بجمالية ودقة عالية في تنفيذها، إذ كانت قطع الحلى و المجوهرات من الأساسيات التي لابد من توفرها في الطقوس و الاحتفالات الدينية وفي المراسيم المقدسة وذلك لسحريتها وفعاليتها لدى سكان بلاد الرافدين ، إذ تميز شكل هذه القلادة بوجود تميمة ذات شكل دائري وبداخل هذه الدائرة أشعة مدببة متكونه من أثنا عشرة شعاعاً ، إذ دل العدد (١٢) على قياس الزمان والمكان ويدل على التكامل الشمولي، والدائرة التقويمية للسنة المكونة من اثنا عشرة شهراً، وكذلك دل على ساعات الليل والنهار. إذ رمزت الدائرة الخارجية الى العدد (٣٦٠) درجة وهو رقم يدل على الشمول والتكامل الزمني. و قد اقترنت هذه بوردة عباد الشمس التي حظيت بأعجاب السومريين لاعتقادهم بانها تقوم بنوع من أنواع العبادات لأنها كانت تتوجه الى الشمس وتتابع حركتها فعدت مقدسة ولها خصوصية معينة ،كما احتلت التميمة مركز السيادة في هذه القلادة ، إذ تميزت هذه القلادة بالاتزان بشكل اشعاعي ، كما اتصلت في كلتا جهتيها بصفين من خرز كروية الشكل تقريباً من الذهب مصاغة بشكل متقن ومرتبة بصورة متتالية ومنظمة تدل على الذوق الرفيع والبعد الفكري للفنان البابلي الذي تميز بإبراز دلالات دينية وعقائدية من خلال نتاجاته الفنية المختلفة، كما ظهرت هذه الوردة الثمانية المحببة رمز الإلهة عشتار والتي لعبت دوراً كبيراً في حياة السومريين قبل البابليين ، وكان رمزها السري والعدد الخاص بها هو (١٥) الذي ربما حظيت به لاكتمال القمر ووصوله الى مرحلة البدر في اليوم الخامس عشر من كل شهر، كما برز الرمز العددي (٦) دلالة الهة الرعد او البرق (اَدد) وتميزت هذه الحلية بالتناسب في اجزائها المكونة لها، والتنسيق والانسجام في توزيع خرزاتها الذي أظهر براعة الصاغة البابليين، نستنتج مما سبق ان العدد (١٢) الذي ظهر بصورة ايقونية ومعبراً عن الطقوس والشعائر الدينية وارتباطه بالزمن وديمومته ،لترفع من القيمة الجمالية و الزخرفية للحلية عبر توظيف اشكال ذات قيمة رمزية تعبيرية مرتبطة بالواقع المعاش في المجتمع البابلي القديم ،و برز العدد بصورته الرمزية للألة أدد (٦) بما له من معاني في ابراز قوة الطقس الديني و المعتقدات و علاقتها بالالهة و تصويرها بشكل رمزي ، اذ استطاع الفنان البابلي ان يبدع في تصميمه لشكل القلادة عبر مخيلته و بمعالجة واقعية لأجزائها من خلال تحقيق النسبة و التناسب بين اشكالها و اظهار التفاصيل الدقيقة المنقوشة عليها محققاً التباينات في الملمس على سطح الخرز بين الناعمة و الخشنة و التي ارتبطت بدلالات رمزية لها علاقة بالحفظ و ابعاد الخطر و جلب الفأل الحسن .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً- النتائج

١. برز العدد (٢) من خلال التناظر و التوازن و ثنائية الاشكال سواء الاسطورية او الادمية او النباتية (الثمرة) او الاخرى (شكل الرحم) ،اذ كان تكرار الاشكال بصورة متماثلة و متناظرة اشارة الى ثنائية الليل و النهار ،الحياة و الموت ،الخير و الشر ،تعبيراً عن التعاقب و الديمومة و الاستمرارية و لما يحمله هذا العدد من بعد جمالي وفق نظام مؤسس له في العمل الفني مرتبط بالعقائد و الطقوس الدينية وأظهار البعد الديني و البعد الجمالي كما في انموذج (٤).

٢. جسد النحات البابلي البعد الديني من خلال سلطة الالهة ، وتصويرها بصورة واقعية أستناداً الى عقيدة أنسنة الالهة ، محملة بالعديد من الرموز و الدلالات ،اذ ظهر العدد (١) اشارة الى الالهة ننخرساك و سيادتها في

العمل الفني ، الذي حمل العديد من الرموز التي دلت على انجازات هذه الالهة وتمثيلها للخصب والنماء الذي يساعد على ازدهار الأمم وتقدمها كما في انموذج (١) .

٣. تجلى البعد الاجتماعي و الاقتصادي في بروز العدد (٣) دلالة الكثرة و القدسية و بشكله الايقوني من خلال تكرار (القرون) دلالة الالوهية و (الاشكال الكروية غير المنتظمة) ،أذ ارتبط هذا العدد بالثالوث المقدس (أنو، أنليل، أنكي) ليعبر عن الطقوس السحرية التي تمارس لأحلال الخصب و النماء في الطبيعة لتوفير الغذاء و تربية الحيوانات و ازدهار الزراعة كما في انموذج (٣) .

٤. كان لوجود العدد (٥) أهمية ودلالات رمزية لها علاقة بالحفظ وابعاد الاخطار وجلب الحظ الجيد ليعبر عن معاني وابعاد فكرية اجتماعية و دينية ارتبطت بمفاهيم سحرية لها علاقة بالتمائم والوقاية من الاخطار والحماية من كل سوء ، اذ عمد الفنان البابلي و بقصدية واعية عن تكرار هذا العدد لما يحمل في طياته من معاني و دلالات اذ تتطابق الخمسة مع (اصابع اليد او القدم) و (طيات الملابس) (صفوف عقد الالهة) و هو العدد الذي يحكي عن التجربة و المراقبة و فهم الواقع و الوجود هو عدد متواصل الحركة كما في انموذج (٤،١).

٥. تبوأ العدد (٧) مكانة و قدسية بارزة في الفكر الرافديني عامة و الحقبة البابلية خاصة، لتأكيد البعد السياسي و الديني ، نتيجة لتفاعل عوامل عديدة منها ما يتعلق بالعالم الالهي و السماوي لتفكيرهم، و منها ما يرتبط بحياتهم على الارض ، والتي كانت تعبر عن عمل الالهة وواجباتها وعبر عنها بصورة واقعية محملة بالرموز والدلالات العددية التي لها معاني واشارات دينية لها علاقة بالإلهة و تأثير هذا العدد و سحريته في احلال الخير و البركة تعبيراً عن التمام و الكمال و فاعليته في الحياة اليومية للشعب البابلي كما في انموذج (٣) .

٦. ظهر العدد (١٢) بصورة ايقونية (تميمة ذات ١٢ شعاعاً) ومعبراً عن البعد الديني و الجمالي من خلال استخدامها في الطقوس والشعائر الدينية وارتباطه بالزمن وديمومته ،اذ رمز هذا العدد الى التفاؤل و عدد ساعات الليل و النهار و الدائرة التقويمية للسنة المكونة من اثنا عشر شهراً كما في انموذج (٥) .

٧. و برز العدد بصورته الرمزية للألة (أدد) أله البرق و الرعد (٦) بما له من معاني في تجسيد قوة البعد السياسي و الديني و بروز الطقس الديني و المعتقدات و علاقتها بالالهة و تصويرها بشكل رمزي كما في انموذج (٥).

٨. تجسدت بعض الرموز العددية بصورة ايقونية (حضور الالهة) مثل الرمز العددي (٢٠) دلالة على اله الشمس أوتو كما في انموذج (٣) ، والعدد (٤٠) دلالة على اله المياه أنكي كما في انموذج (٢) .

٩. تجسد البعد الديني من خلال شكل (الهلال) رمزه العددي (٣٠) للدلالة على اله القمر(نانار) ، معبراً عن ايام الشهر منذ ظهوره حتى المحاق ، فضلاً عن الرمز العددي (١٥) و هو (الزهرة الثمانية) و الرمز السري للألهة (عشتار) دلالة لاكتمال القمر ووصوله الى مرحلة البدر في اليوم الخامس عشر من كل شهر.

ثانياً- الاستنتاجات :-

١. استطاع الفنان البابلي تجسيد الابعاد الفكرية الدينية ،السياسية ،الاجتماعية ، الاقتصادية ، الجمالية ليعبر عن دلالات الاعداد التي ظهرت في معظم نتاجاته و اعماله الفنية .

٢. استخدم الفنان البابلي الرموز العددية للألهة مثل (الشمس ، الهلال ، نصف الحلقة ، الزهرة الثمانية) دلالة على تقديس الفنان للرموز الاسطورية للألهة .

٣. جسد العدد و بشكله الايقوني او الرمزي من خلال التكرارات المرتبطة بجوانب الحياة اليومية للفرد البابلي الذي يتفاعل مع بيئته و مجتمعه بدلالة المدركات الفكرية لذاته .
٤. تنوعت التقنيات التي استخدمها الفنان البابلي ما بين الحفر البارز و الغائر و استخدام تقنية التحزيز و ايضاً الترصيع و التطعيم في الحلي الرؤية الجمالية لأنسان تلك الحقبة .
٥. أبدع الفنان البابلي في معاملة سطوح الاشكال و التنوع في استخدام الخطوط و الالوان و الاشكال و الملامس من خلال تنوع الاشكال و الخامات التي تسهم في تجسيد العدد .
٦. تنوع المعالجات التقنية و الاخراجية في تصوير و تمثيل الابعاد الفكرية و احالتها الى دلالة رمزية او أيقونية عددية لها وجود مادي ملموس في الواقع .

ثالثاً- التوصيات :

١. ضرورة ترجمة كل ما هو جديد عن الحضارات القديمة و أرشفة و توثيق جميع المعلومات من أبعاد و مكان المعثر و العائدية .
٢. الاهتمام بزيارة المتاحف والاهتمام بالتراث الفني للأعمال الاثرية وتخصيص برامج تساعد على التعرف على حضارة وادي الرافدين وتطورها عبر العصور.
٣. ضرورة ان يتضمن المنهج الدراسي في كليات الفنون الجميلة دراسات فكرية وبيان دلالات الاعداد في النتاجات التشكيلية وللحضارات كافة.

رابعاً- المقترحات :-

١- الابعاد الفكرية و الدلالية للعدد في التشكيل الاسلامي .
٢- دلالات العدد في فنون الحضارة المصرية .

الهوامش

(١) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨١، ص٥٧.
(٢) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص١٣٧.
(٣)يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية – عربي– فرنسي – إنكليزي – لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ١٩٥٠، ص٧٠
(٤)سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص٥١.
(٥)محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥٩، ص٣٨٢.
(٦) مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨، ص١٢٦٠.
(٧)جبران مسعود، الرائد ، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص٦٠٦.
(٨) علي بن الحسن الهنائي ، المنجد الأبجدي، ط٥، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٧٦٩.
(٩) جبران مسعود ، رائد الطلاب، مصدر سابق، ص٧٠٤.
(١٠) إبراهيم مدكور ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر، ١٩٧٧، ص١٣.
(١١) لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٦٤، ص٩٥٣.
(١٢) زكريا إبراهيم ، الفلسفة النظرية، القاهرة، مصر، ب.ت، ص٨١.
(١٣) محمد بن أبي بكر الرازي،مختار الصحاح، ،دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨١،ص١١٠.
(١٤) محمد بن أبي بكر الرازي، المصدرالسابق،ص٢٠٩.
(١٥) جبران مسعود ،رائد الطلاب ، بيروت، ١٩٦٧،ص٤٢٩.

(١٦) لويس معلوف اليسوعي،المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص٢٢٠ .
(١٧) ابن منظور،لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب .ت ، ص١٠٠٦ .
(١٨) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق :ابراهيم الانباري ،بيروت ،لبنان ،٢٠٠٢، ص٩١
(١٩) عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٩.
(٢٠) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، ج١١، مصدر سابق، ص٢٨١.
(٢١) موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي ابن يعيش، شرح المفضل للزمخشري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، أميل بديع يعقوب، ط١، ج٤، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص٣.
(٢٢) إبراهيم مصطفى ، وآخرون، المعجم الوسيط، ط٢، تركيا، د.ت، ص٥٨٧.
(٢٣) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات، مصدر سابق، ص١٢١ -١٢٢.
(٢٤) شمس الدين محمد بن علي الجرجاني ، الرشاد في شرح الارشاد، ط١، تح: ضرغام محمود عبودة الدره، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٨٠.
(٢٥) أحمد ماهر البقري ، دراسات نحوية في القران الكريم (العدد-المجرورات) ، مصر، ١٩٨٦، ص١٣.
(٢٦)عامر سليمان واخـــرون ، العراق في التاريخ ، ج ٢ ،مطبعة جامعة بغداد ، العراق ،١٩٨٠ ، ص٢٠٨
(*) الاخرويات: كل ما يتعلق بالموت وما بعد الموت، وينحصر بين طرفين متباعدين هما: البدايـــــات وهو زمن الخليقة الأول للكون وللكائنات والإنسان، والنهايـــــات وهو زمن الاخرويات، حيث نهاية الكـــون والكائنات والإنســان. ينظر: الماجدي ، خزعل ، علـم الأديـــان ، ط١ ، مؤمنـــون بلا حـــدود للنشـــر والتوزيـــع ، الرباط ، المملكة المغربية ، ٢٠١٦ ، ص٣٨ .
(٢٧) جان م ، صدقة ،معجم الاعداد رموز و دلالات ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ١٩٩٤ ،ص ٧٨
(٢٨) Mocati ،S. ،Ibid. ،P. ٧١.
(٢٩) نبيلة محمد عبد الحليم،معالم العصر التاريخي في العراق القديم،دار المعارف ، مصر ،١٩٨٣ ،ص١٨٩ .
(٣٠) جيمس هنري برستد ، المصدر نفسه ، ص ١٩١ .
(٣١) عبد الواحد ، فاضل ، سومر أسطورة وملحمة ، الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص١٦٤
(٣٢) سليمان ، عامر واخرون ، العراق في التاريخ ، مصدر سابق ، ص١٨٣
(٣٣) هاري ساغز ، عظمة بابل ،تر: خالد اسعد عيسى و احمد غسان سبانو ،دار رسلان ،سوريا ،٢٠٠٨ ، ص ٨١
(٣٤) احمد امين سليم : حضارة العراق القديم ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ، الاسكندرية ،٢٠١١ ،ص ٢١١.
(٣٥) سامي سعيد الاحمد :الادارة و نظام الحكم ،مجلد حضارة العراق ،ج٢،بغداد ، ١٩٨٥ ،ص٢٣ .
(٣٦) احمد امين سليم : حضارة العراق القديم ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ، الاسكندرية ،٢٠١١ ،ص ٢٢٤
(٣٧) احمد مالك الفتيان ،دراسات في التاريخ القديم ، (بغداد ،٢٠١١) ، ص١١٩-١٢١.
(٣٨) سليمان ، عامر واخرون، جوانب من حضارة العراق القديم_(العراق في التاريخ) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣، ص١٨٩.
(٣٩) Art .mu.edu.iq .
(٤٠) جورج كونتينو :الحياة اليومية في بلاد بابل و اشور ،تر: سليم طه التكريتي و برهان عبد التكريتي ،دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٩ ، ص٤٧٤.
(٤١) عبد الوهاب حميد رشيد ،حضارة وادي الرافدين (ميزوبوتاميا) ،المدى للثقافة و النشر ، بغداد،العراق ٢٠٠٤ ص١١٤
(٤٢) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ج١،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،١٩٨٦،ص٣٢٦
(٤٣) هاري ساغز ، عظمة بابل ،مصدر سابق، ص٣٢٥ .
(٤٤) عادل هاشم علي : البنية الاجتماعية في العراق القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي، جـ٢، ص٢١٦.
(٤٥) نجيب ميخائيل ابراهيم : مصر والشرق الادنى ، جـ ٦، ص١٩١ .
(٤٦) عامر سليمان ، العراق في التاريخ القديم جـ ٢ دار الكتب للطباعة و النشر ،الموصل ، العراق ،١٩٩٣، ص٢٥٤ .
(٤٧) قانون حمورابي : المادة (١٨٨) .
(٤٨) انظر المادة (٢٧٤) من قانون حمورابي.
(٤٩) جرجي زيدان ، الفلسفة اللغوية والالفاظ العربية، ط٢، مطبعة الهلال بالفجاله، مصر، ١٩٠٤، ص١١٢.
(٥٠) سالم محمد الحميدة، الأرقام العربية ورحلة الأرقام عبر التاريخ، ط ١ ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، العراق ،١٩٧٥، ص٢١.
(٥١) حكمت بشير الأسود ، الرقم سبعة في حضارة بلاد الرافدين، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ص١٠
(٥٢)سالم محمد الحميدة ، الأرقام العربية ورحلة الأرقام عبر التاريخ، مصدر سابق، ص١٧-٢٠.
(٥٣) ناجي الأصيل ، اكتشاف خطير في الرياضيات من تل حرمل، مجلة سومر، مج٦، ج١، مديرية الاثار العامة، بغداد، العراق ،١٩٥٠، ص٣.
(٥٤) عامر سليمان ، العراق في التاريخ القديم، ج٢، مصدر سابق، ص٢٩٨.
(٥٥) عـامر عبد الله الجميلي ، الكاتب في بلاد الرافدين القديمة، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ قسم التاريخ، ٢٠٠١، ص٧٩.
(٥٦)موسى ديب الخوري، ، قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم، مصدر سابق، ص٢١.
(٥٧)موسى ديب الخوري ، قصة الأرقام عبر حضارات الشرق القديم، نفسه، ص٣٦.

(٥٨)أحمد فاضل زعتير ، حكاية الكون (بدء الحياة وأطوار ظهور الإنسان) ، ط١، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧، ص٢٣٥.
(٥٩) خزعل الماجدي ، بخور الالهة، مصدر سابق، ص١٩٦.
(٦٠)خزعل الماجدي، بخور الالهة، مصدر سابق، ص١٩١.
(٦١)فوزي رشيد، ، ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، مصدر سابق، ص٥٦-٦٤.
(٦٢) صالح، عبد العزيز، الشرق الأدنى القديم (العراق) ، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٤، ص٤١.
(٦٣) حديد، حسيب الياس، دراسات في حضارة بلاد الرافدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٤، ص٢٢٣
(*) كوديا: من أشهر الملوك السومريين لسلالة "لكش الثانية" التي حكمت جنوب بلاد وادي الرافدين، وحكم من عام (٢١٤٤_٢١٦٤ق.م) ينظر: سامي، شريف، مختصر حضارات العالم، ط١، ب.د، القاهرة، مصر، ٢٠٢٠، ص٥٦
(٦٤) رشيد، فوزي، ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، مصدر سابق، ص٦٤
(٦٥) http://:alnoor.se. الساعة ١٠:٤٢.
(٦٦) http://www.iraqinhistory.com
(٦٧) جان م صدقة ،معجم الاعداد ،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ص١٠٨
(٦٨)خزعل الماجدي ، بخور الالهة، مصدر سابق، ص١٩٦
(٦٩) معجم ، ص ٢١٨.
(٧٠) هربرت ريد ، معنى الفن ، المصدر السابق ، ص٥٦-٥٧
(٧١) غسان طه ياسين ، صناعة الفخار العراقي القديم من اقدم العصور حتى نهاية التاريخ القديم ،مجلة اداب الرافدين ،العدد ٤٩ ،٢٠٠٨ ، ص ٣٢
(٧٢) زهير صاحب وسلمان الخطاط ،تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ، المصدر السابق ، ١٦٦
(٧٣) زهير صاحب ونجم عبد حيدر وبلاسم محمد ، دراسات في الفن والجمال ، المصدر السابق ،ص١١.
(٧٤)
(٧٥) برتليمي جان: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٨٢.
(٧٦) عبد العزيز حميد، زخرفة الخشب ،حضارة العراق ، الجزء التاسع ،١٩٨٥ ،ص٧٤
(٧٧) عبد العزيز حميد ،الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، الجزء التاسع ، بغداد، العراق، ص ٨٩
(٧٨) مارتن ليفي النحاس و البرونز في بلاد ما بين النهرين ، مجلة النفط و التنمية ، العددين السابع و الثامن ،العراق ،١٩٨١ ص ٦٥.
(٧٩) ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم، سومر وبابل وآشور، مصدر سابق، ص ٣٦١.
(٨٠) يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٧٢.
(٨١) سليمان عامر ، العراق في التاريخ القديم (موجز التاريخ الحضاري) ، ج٢ ، مصدر سابق ، ص٣٤٢ .
(٨٢) ادوارد كييرا ، كتبوا على الطين (رقم الطين البابلية تتحدث اليوم) ، تر : محمود حسين الأمين ، مر: علي خليل ، مكتبة دار المتنبي للنشر، بغداد ، العراق ، ١٩٦٤ ، ص٢٢٧
(٨٣) سليمان عامر ، العراق في التاريخ القديم (موجز التاريخ الحضاري) ، ج٢ ، مصدر سابق ، ص٣٤٢.
(*) الالهة الام: هي تسمية من اصطلاحات الباحثين والآثاريين الذين عملوا في تاريخ وآثار تلك الحقبة والتي استمرت من الالف السابع وإلى بداية الألف الرابع قبل الميلاد. ينظر: باقر، طه، مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة (تاريخ العراق القديم) ،ج١، ط٢ ، مطبوعات دار المعلمين العالية ، بغداد ، العراق ، ١٩٥٥، ص٣٤٢
(*) عثر على الرأس في مدينة (سوسة) ، القرن الثامن عشر ق. م . ارتفاع الرأس (١٥) سم . نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة : ١٩٦٩ ، ص ٢٣١ .
(٨٤) انطوان مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، سلسلة الكتب الفنية (٣١) ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد : ١٩٧٥ ، ص ٢٨٠ .
(**) المسلة من حجر البازلت الأسود اللون ، القرن الثامن عشر قبل الميلاد، عثر عليها في (سوسة) .
(٨٥) اندريه بارو: المصدر السابق ، ص ٣٦١ .
(٨٦)،انطوان موتكارت:الفن في العراق القديم، مصدر سابق،ص٢٧٠-٢٧٥.
(٨٧) اندريه بارو :سومر فنونها وحضارتها،مصدر سابق،ص٣٤٠.
(٨٨) Frankfort, H: The Art and Articture of the Ancient Orieent, London, ١٩٥٤, P.٥٩
(٨٩) حكمت بشير الأسود، أدب الغزل ومشاهد الاثارة في الحضارة العراقية القديمة، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، سوريا، ٢٠٠٨، ص٧٩.
(٩٠) وليد الجادر، الأزياء والأثاث، حضارة العراق، ج٤، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٥، ص٣٦٥.
(٩١) رحاب خضير عبادي ، جمالية التشكيل الفني للحلي الاشورية، مصدر سابق، ص٩٥.
(٩٢) بهنام أبو الصوف ، التنقيب في تل قالينج أغا، مجلة سومر، مج ٢٥، مديرية الاثار العامة، بغداد، العراق، ١٩٦٩، ص٦-٧.

(٩٣) منى حسن عباس، ، الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، بغداد، العراق، ١٩٨٩، ص٨٠.
(٩٤)عماد عبد العظيم أبو طالب ، تاريخ العراق القديم، ط١، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،٢٠١٤، ص٩٥.
(٩٥) وليد الجادر، الأزياء والأثاث، موسوعة حضارة العراق، ج٤، مصدر سابق، ص٣٦٦.
(٩٦) Reade, Julian, "The Royal Tombs of Ue , Art of The First Cities, (London:٢٠٠٣) , p.110-111
(٩٧) وليد الجادر، الأزياء والأثاث، حضارة العراق، ج٤، مصدر سابق، ص٣٦٦.
(٩٨) Goff, B. L., Symbols of Prehistoric Mesopotamia, (London:١٩٦٣) , P٩٤
(٩٩) نوال محسن علي ، دراسة في تصميم الحلي الشعبية المعاصرة في العراق، مصدر سابق، ص١٨٠.
(١٠٠) Valtz, Elisabetta, "The Sumerians and the Royal Cemetery of Ur",The Land Between Two Rivers, (Torino:١٩٨٥) ,p.٢٧٢
(١٠١) عبد المالك سلاطينية ، المصادر التاريخية والاثرية واهميتها في البحث التاريخي والاثري، ط١، دار الارشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٣، ص٧٢-٧٣.
(١٠٢) بشير عبد الواحد يوسف ، الصابئة المندائيون، ط١، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٦٤٥.
(*) المحللان هما:- أ .د. رحاب محمد خضير، التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- أ.م.د. رشا أكرم موسى ، التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
(١٠٣) Cooper, Janud: Measurment and Analysis, Helt Rinhart and Winston, New york,5th ed.1963, p.27
(١٠٤) Oder,Richar: Land al.Systatie observeational of Teeching, Anitroduction Analysis Cliffs N.j.Prenti CO .Hall, 1971,p.87
(١٠٥) كامل حسون القيم ، مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، السمياء للتصاميم والطباعة، بغداد، العراق، ٢٠٠٦، ص١٤٧
(١٠٦) جان م صدقة ،معجم الاعداد ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،لبنان ،١٩٩٤ ،ص١٧٧
(١٠٧) جان م صدقة ،معجم الاعداد ،نفسه ،ص٢٢٥
(١٠٨) خزعل الماجدي ، موسوعة الفلك، مصدر سابق، ص٣٦.

المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

١. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر، ١٩٧٧.
٢. إبراهيم مصطفى ، وآخرون، المعجم الوسيط، ط٢، تركيا، د.ت.
٣. ابن منظور،لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب .ت.
٤. بهنام أبو الصوف، التنقيب في تل قالينج أغا، مجلة سومر، مج ٢٥، مديرية الاثار العامة، بغداد، العراق، ١٩٦٩.
٥. احمد امين سليم : حضارة العراق القديم ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ، الاسكندرية ،٢٠١١ .
٦. احمد مالك الفتيان ،دراسات في التاريخ القديم ، بغداد ،٢٠١١.
٧. أحمد ماهر البقري ، دراسات نحوية في القران الكريم (العدد-المجرورات) ، مصر، ١٩٨٦.
٨. ادوارد كيبرا ، كتبوا على الطين (رقم الطين البابلية تتحدث اليوم) ، تر : محمود حسين الأمين ، مر: علي خليل ، مكتبة دار المتنبي للنشر، بغداد ، العراق ، ١٩٦٤ .
٩. ناجي الأصيل ، اكتشاف خطير في الرياضيات من تل حرمل، مجلة سومر، مج٦، ج١، مديرية الاثار العامة، بغداد، العراق ،١٩٥٠.
١٠. انطوان مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، سلسلة الكتب الفنية (٣١) ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد : ١٩٧٥.
١١. طه باقر ، مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة (تاريخ العراق القديم) ،ج١، ط٢ ، مطبوعات دار المعلمين العالية ، بغداد ، العراق ، ١٩٥٥.
١٢. بشير عبد الواحد يوسف ، الصابئة المندائيون، ط١، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٧.
١٣. جان م صدقة ،معجم الاعداد رموز و دلالات ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ١٩٩٤.
١٤. جبران مسعود ،رائد الطلاب ، بيروت، ١٩٦٧.
١٥. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
١٦. جرجي زيدان ، الفلسفة اللغوية والالفاظ العربية، ط٢، مطبعة الهلال بالفجاله، مصر، ١٩٠٤.
١٧. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ١٩٧٧.

١٨. عـامر عبد الله الجميلي، الكاتب في بلاد الرافدين القديمة، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ قسم التاريخ، ٢٠٠١.
١٩. جورج كونتينو :الحياة اليومية في بلاد بابل و اشور ،تر: سليم طه التكريتي و برهان عبد التكريتي ،دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٩.
٢٠. حسيب الياس حديد ، دراسات في حضارة بلاد الرافدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٤.
٢١. حكمت بشير الأسود، أدب الغزل ومشاهد الاثارة في الحضارة العراقية القديمة، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، سوريا، ٢٠٠٨.
٢٢. أحمد فاضل زعتير ، حكاية الكون (بدء الحياة وأطوار ظهور الإنسان) ، ط١، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧.
٢٣. زكريا إبراهيم، ، الفلسفة النظرية، القاهرة، مصر، ب.ت.
٢٤. سامي سعيد الاحمد :الادارة و نظام الحكم ،مجلد حضارة العراق ،ج٢،بغداد ، ١٩٨٥.
٢٥. شريف سامي ، مختصر حضارات العالم، ط١، ب.د، القاهرة، مصر، ٢٠٢٠.
٢٦. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
٢٧. عامر سليمان واخرون، جوانب من حضارة العراق القديم (العراق في التاريخ) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣.
٢٨. شمس الدين محمد بن علي الجرجاني ، الرشاد في شرح الارشاد، ط١، تح: ضرغام محمود عبودة الدره، بغداد، ٢٠٠٤.
٢٩. صالح عبد العزيز، الشرق الأدنى القديم (العراق) ، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٤.
٣٠. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
٣١. عادل هاشم علي، البنية الاجتماعية في العراق القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي ، جـ٢.
٣٢. عامر سليمان ، العراق في التاريخ القديم جـ ٢ دار الكتب للطباعة و النشر ،الموصل ، العراق ،١٩٩٣.
٣٣. عبد العزيز حميد ،الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، الجزء التاسع ، بغداد، العراق،١٩٨٥.
٣٤. عبد العزيز حميد، زخرفة الخشب ،حضارة العراق ، الجزء التاسع ، بغداد، العراق ،١٩٨٥ .
٣٥. عبد المالك سلاطينية ، المصادر التاريخية والاثرية واهميتها في البحث التاريخي والاثري، ط١، دار الارشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٣.
٣٦. فاضل عبد الواحد ، سومر أسطورة وملحمة ، الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٩.
٣٧. عبد الوهاب حميد رشيد ،حضارة وادي الرافدين (ميزوبوتاميا) ،المدى للثقافة و النشر ، بغداد، العراق ٢٠٠٤.
٣٨. علي بن الحسن الهنائي ، المنجد الأبجدي، ط٥، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
٣٩. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق :ابراهيم الانباري ،بيروت ،لبنان ،٢٠٠٢.
٤٠. عماد عبد العظيم أبو طالب ، تاريخ العراق القديم، ط١، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،٢٠١٤.
٤١. غسان طه ياسين ، صناعة الفخار العراقي القديم من اقدم العصور حتى نهاية التاريخ القديم ،مجلة اداب الرافدين ،العدد ٤٩ ،٢٠٠٨ .
٤٢. كامل حسون القيم ، مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، السمياء للتصاميم والطباعة، بغداد، العراق، ٢٠٠٦.
٤٣. لويس معلوف اليسوعي،المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٠.
٤٤. لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٦٤.
٤٥. خزعل الماجدي ، علـم الأديـان، ط١، مؤمنـون بلا حـدود للنشـر والتوزيـع، الرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٦.
٤٦. مارتن ليفي ،النحاس و البرونز في بلاد ما بين النهرين ، مجلة النفط و التنمية ، العددين السابع و الثامن ،العراق ،١٩٨١.
٤٧. مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.
٤٨. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨١.
٤٩. محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٥٩.
٥٠. منى حسن عباس، ، الدلايـات والتمـائم في المتحـف العـراقي من عصـور مـا قبـل الـتاريـخ حتى نهـاية عصر فجـر السـلالات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثـار، بغداد، العراق، ١٩٨٩.
٥١. موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي ابن يعيش، شرح المفضل للزمخشري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، أميل بديع يعقوب، ط١، ج٤، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.
٥٢. نبيلة محمد عبد الحليم،معالم العصر التاريخي في العراق القديم،دار المعارف ، مصر ،١٩٨٣.
٥٣. نجيب ميخائيل ابراهيم : مصر والشرق الادنى ، جـ ٦.
٥٤. نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩.

٥٥. هاري ساغز ، عظمة بابل ،تر: خالد اسعد عيسى و احمد غسان سبانو ،دار رسلان ،سوريا ،٢٠٠٨ .
٥٦. وليد الجادر، الأزياء والأثاث، حضارة العراق، ج٤، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٥.
٥٧. يوسف الحوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٨.
٥٨. يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية – عربي– فرنسي – إنكليزي – لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ١٩٥٠.

المصادر باللغة الأجنبية

٥٩. Cooper, Janud: Measurment and Analysis, Helt Rinhart and Winston, New york,5th ed.1963.
٦٠. Frankfort, H: The Art and Articture of the Ancient Orieent, London, 1954.
٦١. Goff, B. L., Symbols of Prehistoric Mesopotamia, (London:1963) .
٦٢. http://:alnoor.se.١٠:٤٢ الساعة .
٦٣. http://www.iraqinhistory.com
٦٤. Oder,Richar: Land al.Systatie observeational of Teeching, Anitroduction Analysis Cliffs N.j.Prenti CO .Hall, 1971.
٦٥. Reade, Julian, "The Royal Tombs of Ue , Art of The First Cities, (London:2003).
٦٦. Valtz, Elisabetta, "The Sumerians and the Royal Cemetery of Ur",The Land Between Two Rivers, (Torino:١٩٨٥) .

ملحق (١) مجتمع البحث

١- أشكال مجتمع النحت المجسم البابلي القديم:

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

٢- أشكال مجتمع طبعات الأختام البابلية القديمة:

شكل (١)

شكل (٢)

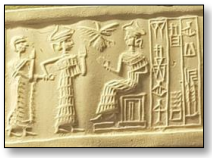
شكل (٣)

شكل (٤)

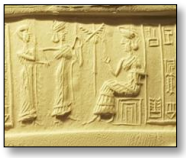
شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)



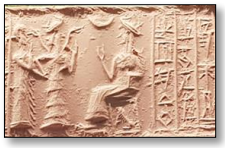
شكل (٨)



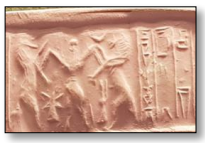
شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)



شكل (١٢)



شكل (١٣)

شكل (١٤)

٣- أشكال مجتمع الألواح البابلية القديمة:

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

٤- اشكال مجتمع الحلي و المسوغات البابلية القديمة:-

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

ملحق (٢) اسماء السادة المحكمين

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل
١	علي شناوه وادي جاسم	أستاذ دكتور	طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢	حيدر عبد الأمير رشيد	أستاذ دكتور	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٣	رحاب خضير عبادي	أستاذ دكتور	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٤	محمد علي علوان	أستاذ دكتور	فنون تشكيلية / رسم	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٥	تسواهن تكليف مجيد	أستاذ دكتور	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٦	عباس علي عباس	أستاذ دكتور	حضارة الشرق القديم	كلية الاثار / جامعة القادسية
٧	تحرير علي حسين	أستاذ دكتور	فنون تشكيلية / رسم	كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة
٨	رشا أكرم موسى	أستاذ مساعد دكتور	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٩	أحمد ناجي سبع	أستاذ مساعد دكتور	اثار قديمة / مسماريات	كلية الآداب _ قسم الاثار _ جامعة بابل

ملحق (٣) الاداة بصيغتها النهائية

الأبعاد الفكرية للعدد		دلالة العدد			التشكيل البابلي																		
		رمزي	أيقوني	متنوع	الخط				الشكل					اللون		الملمس		التوازن		التكرار		التناسب	
					مستقيم	منحني	متعرج	متنوع	نباتي	آدمي	حيواني	اسطوري	كوني	لون واحد	اكثر من لون	خشن	ناعم	غير متماثل	متماثل	تكرار رتيب	تكرار جامد	بأجزاء الشكل	مع اجزاء اخرى
البعد الديني للعدد	الاساطير والملاحم																						
	المعتقدات والطقوس																						
	سلطة الالهة																						
	القدسية																						
	التعبد ية																						
	السحر والتنجيم																						
البعد السياسي للعدد	السلطة الدنيوية(الملك)																						
	السلطة المركبة (الملك المؤله) القوة																						
	التسليح																						
	الحرب																						
البعد الاجتماعي للعدد	الزواج (التكاثر والاخصاب)																						
	الحفلات																						
	اخرى																						
البعد الاقتصادي للعدد	زراعة																						
	صناعة																						
	معاملات تجارية																						
	أخرى																						