

الإدراك الديني للعالم عند سكان بلاد الرافدين القدامى

د. جمعة الطلبي
جامعة بغداد - كلية الآداب
قسم الآثار

م. علي هاشم معضد
الجامعة المستنصرية
كلية التربية الأساسية - قسم التاريخ

ملخص البحث :

شكل المعتقد الديني للعراقيين القدامى محوراً جوهرياً من محاور استيعاب وتفهم ذهنيتهم وأساليب تفكيرهم للتشابه المفصلي الذي يقيموه أو يتصوره عن العالم السفلي وكذلك العالم العلوي، وتأثير الآلهة في صياغته وتدبيره فتتحول حياتهم عبارة عن رحلة قصيرة. وإن على الإنسان العراقي القديم أن يذعن خلال حياته القصيرة هذه لسلسلة معقدة من الطقوس والشعائر المترابطة بفعل الزمن والمرتبطة بالعالمين السفلي والعلوي، وأن المسافة الفاصلة بينهما تشكل الميدان الواقعي والفعلي لتلك الممارسات التي تهيمن على تفكير الإنسان القديم في بلاد الرافدين، ويوظف لها جميع مجهوداته العقلية والروحية، ومن ثم تبدأ إسقاطات ذلك على مختلف مناحي الحياة من أدب وفن وغيرها. إن الفن في مختلف المجتمعات هو بمنزلة مرآة لكل نشاط المجتمع، وسجل لوعي أفرادها. وهناك شواهد كثيرة تؤكد على أن الفن ينمو مع الدين ويزدهر في أحضان المعابد. وقد عكس الفن في العراق القديم، عبر مختلف العصور، وعي الناس وإدراكهم للكون والعالم، فهو لم يكن منفصلاً عن الدين، بل يرتبط به ارتباطاً وثيقاً، لقد كانت الفنون بشكل عام تصطبغ بصبغة العبادة.

مقدمة البحث :

الرؤية الدينية للعالم هي إحدى رؤى العالم مع الرؤية الفلسفية الميتافيزيقية أو الجمالية الفنية. فمن المعروف أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعي وجوده. وعليه فإننا نفهم الحاجة الملحة للإنسان لإدراك العالم من حوله ورغبته في استكناه أسواره وتوقه إلى تمثّل الواقع الذي يحيط به، هي حاجة إلى الفهم لكن أيضاً إلى التغيير وإعادة بناء العالم ، فكانت رؤاه المختلفة للعالم تجسد نزوعه اللامحدود إلى فهمه وسعيه اللامتناهي إلى تغييره ولفعل فيه ، بحثاً له عن موقع في خضم الوجود وتمرداً على ما موجود. السؤال هو كيف يحدد الدين رؤية الإنسان للعالم ؟ لقد وضع الإنسان في الدين كل ما يفكر فيه بشأن العالم ، فالأديان هي أرقى أنجاز للعقل، ولم ينجزها العقل إلا ليجعل العالم من حوله معقولاً قابلاً للفهم ، ومتيحاً لأن نتعايش داخله ، ذلك ما يجعلنا نهرب إلى المقدس كمحدد لماهية الرؤية الدينية

للعالم. على المستوى الديني فإن بلاد الرافدين وصلت درجة عالية من الرقي ، وكان العامل الديني من أقوى العوامل التي تفاعلت في تكوين حضارة هذه البلاد ، فضلاً عن الأدب والفن والقانون. إن نظرة سكان بلاد الرافدين القدامى للعالم كانت معقدة. فالعنصر الأول كان عبارة عن هيولي مائي ، وأول المحيطات تصوره على شكل امرأة عملاقة ، ثم نشأت في داخلها اليابسة على شكل جبل ضخم ، فكانت قمته هي إله السماء(أنو)، أما قاعدة هذا الجبل المسطحة فهي إلهة الأرض كي أو أنكي أو أيا. حاول الإنسان العراقي القديم التعبير عن عالمه بكل ما فيه من واقع وتصورات وخيالات ومخاوف وأحلام. وعبر من خلال الفنون بمختلف أنواعها عن رؤيته لعالمه الديني والأسطوري. حتى أنه يمكن القول أن جميع الفنون في حضارة بلاد الرافدين، فضلاً عن وعي الناس وإدراكهم للكون والعالم، كانت تصطبغ بصبغة العبادة، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية.

محددات الإدراك الديني للعالم في نظر العراقيين القدامى :

يجد الباحث في ديانة بلاد الرافدين صعوبات جمة، لعل من أبرزها أن أغلب الأدلة تتألف من شظايا متناثرة، وكذلك صعوبة وضع حدود دقيقة بين المعتقدات الدينية والسحر لديهم ، إذ إن الجانبين كليهما يختلطان كثيراً وبأشكال متنوعة في مجالات الحياة المختلفة، وينعكس ذلك بوضوح في المصادر المتوفرة بين أيدينا. وثمة حقيقة أخرى تجعلنا في مواجهة مشاكل معقدة جداً، وهي أن المعتقدات الدينية لا تنعكس في الآثار الكتابية من منظور واحد، بل من جوانب متعددة، وذلك خلاف الآثار المادية الفنية التي كانت نادراً ما تُشع في بلاد الرافدين بنصوص كتابية ذات صلة بمضمون التشكيل الفني. لذا فقد ظهر مجال فسيح غير محدد لتفسير دلالات الأشكال المصورة وبيان عمقها التعبيري، كما في الأساطير مثلاً. ونجم عن ذلك أن التساؤلات الأساسية في مجال التاريخ الديني صارت تلقى وجهات نظر مختلفة جداً. فضلاً عن الافتقار إلى الرواة الأحياء والمسافة البعيدة من حيث المكان والزمان التي تفصل الباحث الحديث لبلاد الرافدين عن موضوع دراسته. إلا أن هذه الصعوبات لن تنتهي الباحث عن تتبع جذور هذه الديانة التي تمتد بعيداً في ماضي عصور قبل التاريخ ، ومحاولة فهمها. لقد تطور الإدراك البشري للعالم عاطفياً وعقلياً في مطلع العصر الحجري المعدني في نحو الألف السادس قبل الميلاد كثيراً عما كان في زمن أسلافهم في العصر الحجري القديم. وقد تواصل منهج الناس الأساسي في التعميم ليصبح عملية تكيف عاطفي للتعبير عن جوهر الظاهرة من خلال التشبيه أو المجاز ؛ بمعنى ، أنه لغرض التعبير عن صفة مجردة، يمكن للمرء أن يطابق أو يقارن بين ظاهرتين أو أكثر لهن هيئة نموذجية أو سمة مميزة مشتركة إلى حد ما. فمثلاً كان ينظر للشمس على أنها طائر، لأن كليهما كان يحلق في السماء. وبنفس الرؤية كانوا ينظرون إلى الأرض على أنها الأم. وقد ولدت الأساطير من

هذه المجازات والمشاركات العاطفية (1). ولم تكن هذه الأساطير تفسيرات مجازية للظاهرة فقط، لكنها كانت تجارب عاطفية حقيقية أيضاً، فالأسطورة وفقاً لهذا الاتجاه، ليست نتاج الخيال المجرد، بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية. وقد انتقلت من خلالها إلينا تجارب الأوليين وخبراتهم مباشرة (2). ولكن عند محاولة التحقق منها من خلال التجارب التطبيقية اليومية العامة تكون غير ممكنة أو غير كافية، فعلى سبيل المثال، إذا كانت الظاهرة تفوق القدرات المقبولة بشكل عام فإنها سوف تنتج أساطير مختلفة، وفي مثل هذه الأجواء والعوامل، كان السحر السري يمارس من قبل أناس ليس لديهم القدرة على التمييز - في كل الأعمال التقديرية أو التطبيقية - بين الروابط المنطقية وغير المنطقية (3). لقد بدأ الناس في هذا العصر يدركون أيضاً، بأن أشياء وأحداث محددة تتعلق بالحياة والعمل كانت تتبع تنظيم الطبيعية، وأن هناك أنظمة معينة تحدد (سلوك) كل من الطبيعية والحيوانات وكذلك الأشياء. وإن المرء يستطيع أن يفسر هذا التنظيم من خلال الافتراض بأن هذا السلوك كان قد حدث بواسطة أعمال عقلية، لأن مثل هذا السلوك في أعمال الإنسان، التي تربط بين السبب والنتيجة، يمكن أن تلاحظ مباشرة. في حين أنه يعزي مثل هذه الأعمال في الطبيعة إلى كائنات جبارة، التي هي تعبير مجازي عن تنظيم الكون. إن الفهم الديني في هذه المرحلة يمكن التعبير عنه بأنه: " الاستجابة البشرية الايجابية " للقوى التي يمكن وصفها بـ " الخارقة للطبيعة " في الفكر (الأسطورة واللاهوت) والفعل (التدين والعبادة). وفي محاولة " للمسك " بصفات القوى وترجمتها إلى شيء يمكن أن يتمسك به البشر، تلك الصفات تصلب وتبلور، وفي بعض الحالات كما في بلاد الرافدين، تجسم في هيئة " آلهة فردية " ، لذا فإن الدين الرافديني كان بالضرورة ديناً يؤمن بتعدد الآلهة، مادام الخارق للطبيعة حلولياً في جميع الظواهر الطبيعية (4). لقد تصور الناس هذه العناصر الحية الضخمة، ليس ك(شيء) مثالي ولا كأرواح، ولكن كفاعل جسدي، ولهذا السبب، فإنها كائنات حقيقية، وأنها يمكن أن تدرك عن طريق الحواس ، ومن ثم فإنها من الممكن أن تؤثر على إرادتهم، كما أنه يمكن استرضاؤها (5). إن هذه التخيلات اللانهائية، والتصورات " المشوهة " ، السخيفة عن العالم بوصفه كائناً حياً، مترعاً بالتقلبات الغريبة، كانت على وجه التحديد هي الخطوة الأولى والعظمى على طريق إدراك العالم إدراكاً روحياً، ومعرفة في كنهه، أي في حقيقته. إنه لتقدم بالقياس إلى السلوك الاستجابي - الآلي الغريزي الصرف لدى الحيوان في بيئته. لقد بدأت مرحلة الفصل الفكري بين الأشياء (6). هنا يجب الإشارة إلى أن الناس كانوا يرون أن الأعمال التي تستند إلى المنطق وتلك التي تستند على السحر، كانت معقولة ومفيدة على حد سواء لحياة الإنسان، وأنها تتضمن نشاطات تتعلق بالخصب. وكان الاختلاف بينهما، هو أن الأعمال المنطقية كان لها تفسيرات واضحة عملية وتجريبية، أما الأعمال السحرية (الطقوس

والشعائر) فكان لها تفسير أسطوري. فوفقاً لعقلية الإنسان القديم، فإن أي عمل سحري هو تكرار لبعض الأعمال المنجزة من قبل الآلهة أو الأسلاف في بداية الزمان، وإنها قد ظلت تحدث تحت الظروف نفسها. ويمكن قول الشيء نفسه على العمليات الاجتماعية، وخاصة عملية العمل⁽⁷⁾. فقد كررت الجماعة الإنسانية الناشئة هذه العملية مئات المرات وآلافها، ووجدت بالتدريج رمزاً - أو وسيلة التعبير - يتجسد فيه هذا النشاط الجماعي. وكانت لهذه الرموز أهميتها الكبرى بالنسبة للإنسان الأول، إذ كانت لها وظيفة تنظيمية داخل المجموعة أو الجماعة العاملة، لأنها تنقل المعنى نفسه إلى كافة أعضاء الجماعة. لقد أدرك الإنسان الأول الأهمية الهائلة للتقليد والمحاكاة، واستنتج أنه مادامت جميع الأشياء المتشابهة متطابقة، فإن قوته إزاء الطبيعة يمكن عن هذا الطريق ألا تنفد عند حد⁽⁸⁾. لقد كان هذا عهداً جديداً، رغم أن التغيرات التاريخية كانت غير مدركة، والتطورات كانت بطيئة إلى أقصى حد، واستقرار العالم يعتمد على قاعدة العمل كما فعلته الآلهة أو الأسلاف في بدايات الزمان. وإن معيار التحقق بواسطة الممارسة أو التطبيق كما نعرفه نحن الآن، لم يكن قابلاً للتطبيق لهذه الأعمال والأفكار⁽⁹⁾.

كانت النشاطات السحرية هي إذن محاولات للتأثير على القوانين الطبيعية المجسدة عن طريق العاطفة والإيقاع والكلمة الإلهية وقرابين الأضاحي وحركات الأجسام الطقوسية وغيرها. هذه النشاطات، مثل أي أعمال اجتماعية أساسية أخرى، تبدو ضرورية لحياة الجماعة. وإننا لنخطئ أمدح الخطأ إذا ما سخرنا من اعتقاد الإنسان الأول بالخرافات، أو سعيه لترويض الطبيعة عن طريق المحاكاة والتقليد وبقوة الصورة واللغة والعرافة والحركات الإيقاعية الجماعية وما ماثلها. ولا شك في أنه وهو المبتدئ في ملاحظة قوانين الطبيعة، قد اكتشف علاقة العلة والمعلول، وإقامة عالم واعٍ تُولفه الرموز الاجتماعية والكلمات والمفاهيم، لا شك في أنه توصل إلى نتائج مغلوبة لا تقع تحت الحصر، وفي أن الاعتماد على التشابه أضله سواء السبيل فكون كثيراً من الأفكار المغلوطة من أساسها، وهي أفكار ما زال معظمها قائماً في لغتنا وفلسفتنا في صورة من الصور. ومع ذلك، فهو عندما أوجد الفن كان قد اكتشف وسيلة حقيقية لزيادة قوته وإثراء حياته؛ فرسم الحيوانات على جدران الكهوف كانت تساعد الصياد فعلاً على الشعور بالأمن والتفوق على الحيوانات التي يطاردها، والاحتفالات الدينية بشعائرها الدقيقة كانت تؤدي فعلاً إلى تثبيت الخبرة الاجتماعية لدى كل عضو في القبيلة وتجعل من كل فرد جزءاً في بناء الجماعة. إن الإنسان، هذا الكائن الضعيف في مواجهة الطبيعة الخطرة المجهولة المرهوبة، وجد في السحر عوناً عظيماً له⁽¹⁰⁾.

الصور الفنية المقترنة بالإدراك الديني عند العراقيين القدامى :

إن محاولتنا لتعزيز الصورة التي رسمناها فيما تقدم تحيلنا إلى متابعة بعض الأعمال التي تقترن بالديانة القديمة وندرجها نحن المحدثون تحت مسمى الأعمال الفنية. لقد بدأ إنسان العصر الحجري الحديث يدرك حسياً وجود روابط مجردة وقوانين تحكم البيئة الواقعية. وإن ما نسميه بالفن في هذا العصر أخذ يعبر عنه من خلال الرسوم التي هي تعبير عن أفكار رمزية تجريدية محورة، وأصبح يمكن التعبير عن الفن بضربات قليلة (خطوط صغيرة)، وإن مساحة الأرضية ممكن أن تعرف أو يدلل عليها بنقاط دائرية ووحدات أو أشكال أو نماذج هندسية أو خطوط منحنية. ربما كان هذا الوعي الجديد قد انعكس في إدخال التجريد الهندسي إلى الفن، بتصوير عالم الإنسان والحيوان والنبات والأدوات. وحلت الزخرفية المجردة محل المجاميع غير المنتظمة من الرسوم السحرية للحيوانات والبشر، ولو أن بعض الباحثين والمهتمين في الفن القديم يرون أن الرسوم الأقدم في بعض الأحيان كانت دقيقة ومطابقة للأصل في تفاصيلها. وقد احتفظت الرسوم الهندسية، على كل حال، بأغراضها السحرية، وهي في الوقت نفسه، لم تكن منفصلة عن نشاطات الإنسان اليومية⁽¹¹⁾.

لقد كان الإبداع الفني في هذا العصر حاضراً في صناعة الأشياء المنزلية الضرورية، منها بشكل خاص، الفخار والخرز الملون وتمائيل الآلهة والأسلاف، لكنها كانت واضحة بشكل خاص في أعمال صممت للاحتفالات السحرية والدينية أو للاستعمال الجنائزي، بمعنى أن الميت يمكن أن يستعمل هذه الأشياء في حياة ما بعد الموت. وقد تطلب عمل هذه الأشياء لأغراض العبادة والاستعمال المنزلي عملية إبداع، كان فيها الفنان هو الموجه، بوعي أو بدون وعي، من خلال موهبة أو حاسة جديدة بالاعتماد، تطورت أثناء عمله⁽¹²⁾. نقابل في فنون العصر الحجري الحديث والعصر الحجري المعدني، أشكالاً أكثر تعقيداً بشكل عام. إذ تركز التماثيل الصغيرة على الأنثى وبشكل خاص القسامات التي لها علاقة بالأمومة، فقد وجدت تماثيل ما يعرف بالآلهة الأم في الكثير من المواقع في مخازن القمح والمواد، وغالباً ما نجد برفقتها أشكالاً للقضب الذكري وأخرى لسيفان الثور، وجدت بكثرة متداخلة مع أشكال شبه بشرية- وهي جميعاً تمثل صور تتوافق مع مفهوم خصوبة الأرض⁽¹³⁾. وكان التعبير الأكثر تعقيداً لهذه الفكرة يتضح في تماثيل الذكور والإناث في جنوب بلاد الرافدين في بداية الألف الرابع ق.م. إذ ظهرت هذه التماثيل بأنوف بشعة شبه حيوانية (خطم الحيوان)، وتحمل أكتافها زيادات كثيرة من أجزاء لنباتات حقيقية (ربما بذور الحبوب أو نواة التمر)، وعيونها جاحظة على نحو مخيف، وأخرى لها وجه السحلية. من الصعب أن نسمي هذه التماثيل الصغيرة "آلهة خصب"، فهي ربما تمثل مرحلة تسبق تكوين صورة الإله الحامي للجماعة. ونجد هذه التماثيل والأشكال في عصر لاحق توازي

تطور المباني المعمارية، التي بدأت أول الأمر بالمذابح في الهواء الطلق ومن ثم ارتقت إلى المعابد⁽¹⁴⁾.

يمكن القول أن جميع الفنون في هذا الوقت، فضلاً عن وعي الناس وإدراكهم للكون والعالم، كانت تصطبغ بصبغة العبادة ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية ، لأن الفن في جنوب بلاد الرافدين ، وفي الشرق الأدنى بشكل عام، لم يكن منفصلاً عن الدين ، وما كان من دونه ليحظى إلا بقليل من الأفكار الموحية⁽¹⁵⁾. وهنا يجب أن نشير بأنه عند التعامل مع العبادات المشتركة في بلاد الرافدين القديمة بشكل عام، يكون من الصعب أن وضع أية خلاصة عن النظام الديني. في الحقيقة فإن بعض الآلهة الكونية وفقاً لاعتقادهم كانت تعبد في كل مكان، وهي تشكل آلهة المجموعة الرئيسية أو الخالقة. وكانت تضم كل من : (آن) إله السماء، وهو (أنو الأكدي) و (انكي) سيد الأرض وإله عالم المحيطات السفلى التي يستقر عليها العالم وفقاً للأساطير القديمة ، وهو (أيا الأكدي) و(انليل) السيد-الريح، إله القوى بين الأرض والسموات وهو إله مدينة نمر الحارس وابن (آن)⁽¹⁶⁾ وكان الإله انليل أيضاً إله الإتحاد القبلي السومري المرتبط بمدينة نمر⁽¹⁷⁾. وكانت هناك مجموعة ثانية من الآلهة النجمية ؛ أي الشمس والقمر وكوكب الزهرة، وكان " أوتو = شمش " يحتل مركزاً فريداً ، بوصفه قاضي السماء والأرض، وكان بوصفه إله العدل معنياً بحماية الفقراء. أما " نانا أو نانار " وهو إله القمر (سين الأكدي) فقد كان يمثل بالهلال وهو والد الإله " أوتو = شمش " . وكان أدد إله الجو من الآلهة المهمة في هذه المجموعة⁽¹⁸⁾. ولدينا أيضاً أنواع مختلفة من ما يعرف بالآلهة الأم ؛ من أبرزهن الإلهة نخرساك، التي كانت تقف إلى جانب آلهة المجموعة الرئيسية، وهي أم تحمي الخصب لدى البشر والحيوانات، وكانت تحمل أسماء عدة وتعبد في أماكن مختلفة. فكانت تعرف باسم " باوا " في مدينة " لكش " وباسم " نيدابا " كإلهة للكتابة في مدينة " أوما ". وهناك الإلهة ذات الصورة البهية " إينانا " (سيدة السماء)، التي كانت ذات هيئة متبدلة، فمرة هي الإلهة الأم ، وأخرى إلهة الزهرة، وثالثة هي إلهة للقطعان وكان حيوانها المقدس هو الخروف⁽¹⁹⁾. وكانت الآلهة المحلية الحارسة والحامية لكل المجتمع، هي الأكثر أهمية بالنسبة للعراقي القديم، التي تكون عادة مع القرين (الزوج أو الزوجة) والابن والحاشية. وكانت هناك آلهة ثانوية لا تعد ولا تحصى وآلهة شريرة تشترك وتتداخل جميعاً مع الحبوب والماشية والبيت ومخازن الحبوب، فضلاً عن آلهة لكل من الأمراض والكوارث. وتختلف هذه الآلهة عادة من مجتمع إلى آخر، وكانت تسرد عنها أساطير مختلفة ومتناقضة⁽²⁰⁾.

لم تكن المعابد تشيد لكل إله، إنما فقط للآلهة الرئيسية الأكثر أهمية، وبخاصة الآلهة الحامية للمجتمع. فالإله وفقاً للفكر الديني السومري يحتاج مثل أي إنسان إلى بيت، وهو ما

نشير إليه عموماً بالمعبد. وإن وجود هذا المقام الإلهي بين بيوت مجتمع من الناس، كان علامة على أن الإله كان حاضراً ويسهل الوصول إليه في مقره المقدس بين المخلوقات، التي يرتفع فيها الحياة نفسها، كما يرد في ترتيلة إلى الإلهة نانا⁽²¹⁾. وتظهر معابد عصر العبيد من الناحية الأثرية، صلة وثيقة ببيوت البشر، فكلاهما له خارطة ثلاثية، والفرق الوحيد بينهما هو أن المعبد يتميز من الخارج باستعمال متقن للمشاكي (مفردتها مشكاة) أي الطلعات والدخلات والدعامات، فقد كانت الجدران الخارجية والمصاطب لهذه المعابد تزين بتناوب الطلعات والدخلات، وتكرر هذه التقنية في كل مرة في المعبد الذي يعاد بنائه كلياً على الموقع نفسه. وقد كان المعبد يتألف من ثلاثة أجزاء، هي الجزء المركزي وهو عبارة عن قاعة طولية بتمثال للإله في النهاية البعيدة منها، وغرفتين كانت تتصل على نحو متناسق في جوانب هذه القاعة. ويوضع المذبح في أحد نهايتي القاعة، وفي النهاية الأخرى توضع المنضدة لقرابين التضحية. وكان هناك مخطط متشابه لجميع المعابد في شمال بلاد وادي الرافدين⁽²²⁾. ويبدو أن هذا النوع الجديد المحدد من العمارة المقدسة قد تطور في الشمال، فضلاً عن الجنوب بلاد الرافدين. فقد تجسدت المبادئ البنائية المحددة، التي أصبحت سريعاً تقاليد لكل العمارة الدينية المستقبلية في بلاد الرافدين، والتي يمكن إجمالها بما يأتي:

١- الحرم المقدس: كان دائماً ما يعاد بنائه على الموقع نفسه، إذ إن جميع الأبنية الجديدة المتعاقبة تتطابق مع السابق لها، وهكذا فإن المعبد دائماً ما يبقى في المكان نفسه، كما حصل مع معبد أريدو الشهير.

٢- كان المعبد المركزي يوضع على مصطبة صناعية، يكون الوصول إليها بواسطة سلم على جانبيها، ربما كانت عادة تشييد المعبد دائماً على المكان نفسه، هي التي أنتجت، في ثلاث أو خمس وأخيراً في سبع مصاطب معادة، واحدة فوق الأخرى، بمعبد على أعلاها، ما دعي بالزقورة. إن بروز المعبد عالياً يؤكد قدمه وصفته المحلية، فضلاً عن ارتباط الحرم المقدس بالمسكن السماوي للإله⁽²³⁾.

٣- يتألف المعبد المركب من معبد ثلاثي بقاعة كبيرة مركزية وساحة داخلية بدون سقف تحاط بحجرات إضافية، أما في شمال القسم الجنوبي من بلاد الرافدين، فأن مثل هذه الساحات يمكن أن تغطي.

٤- الجدران الخارجية للمعبد والمصطبة أو المصاطب كانت تقسم إلى بروزات متناوبة وتجاويف (طلعات ودخلات)⁽²⁴⁾.

لقد تميزت العمارة الدينية في هذا العصر بشكل عام بوجود شكلين اثنين من النقوش المعمارية، وقد طبق الشكل الأول على واجهات المعابد الخارجية التي أصبحت الآن تقام على مواضع عالية من الأجر الطيني. ويشبه هذا النوع من الفسيفساء تتألف من مخروطات

محفورة تشبه قلم الرصاص. أما نهاياتها فمغطسة في صبغ يتألف من عدة ألوان أدخلت في طلي الجدار الرطب لخلق أشكالاً هندسية (25).

يمكن أن نحدد سمة أساسية للفن السومري المبكر، إلا وهي خاصيته القصصية، فكل إفريز من أي ختم أسطواني مثلاً يمثل قصة، وكل صورة يمكن أن تقرأ بشكل تتابعي. هذه القصة يمكن أن تكون عن الطبيعة أو عالم الحيوان أو عن الفنان - عن الإنسانية. إذ تعطينا المشاهد المصورة لمحات أولية عن الطقوس والرموز الدينية السومرية. فنشاهد على الإناء النذري من الوركاء مشهد احتفال قرب معبد - يميز من خلال الواجهة المعقدة المصنوعة من مادتي القصب والطين في تلك المرحلة المبكرة - ويقدم فيه الكهنة العراة كالعادة القرابين، أو هيئة ملك يطعم قطيعاً مقدساً، أو متضرعاً يقتاده الكهنة إلى معبد الآلهة الأم أو يجدف في قارب مزين بالزهور. وعلى الرغم من أن أهميتها خافية علينا غالباً، إلا أنها تبعث فينا الدهشة جراء الحيوية التي تمتاز بها هذه الأشكال الصغيرة الجذابة (26).

نمتلك العديد من الموجودات واللقى الأثرية من عصر السلالات المبكرة (من نحو ٢٩٠٠ - ٢٣٥٠ ق.م) قدمت الكثير من المعلومات الموثوقة عن الاتجاهات العامة المحددة في فنون هذا العصر. فقد ظهر نوع محدد من تصميم المعابد، في هذا التصميم كان المعبد يوضع على مصطبة عالية. وكانت هذه المصطبة في بعض الأحيان تحاط بسور - كثيراً ما تحاط منطقة المعبد كلها بالأسوار. وكانت الغرف الإضافية مفصولة من القاعة المركزية أو ساحة العبادة على نحو واضح، وأعدادها كانت آخذة بالتناقص. وقد اختفت الأعمدة وشبه الأعمدة، والواجهات الموزائكية المرافقة لها كذلك. التصميم الفني الأساسي في المعبد الذي كان قد تواصل معمارياً هو قطع الجدران الخارجية في بروزات وفجوات (ما يعرف بنظام الطلعات والدخلات). إن ابتكار هذا العنصر المعماري قد جاء نتيجة تعرض الجدران المبنية بالطين باستمرار للمؤثرات البيئية كالرياح والرطوبة والأمطار مما يؤدي إلى تآكل الجدران وضعفها وبالتالي تفرطها وسقوطها بعد فترة قصيرة من بنائها الأمر الذي حمل المعماري إلى استعمال هذا العنصر على طول الجدران لتقويتها ضمن البناء الرئيسي (27). ومن الممكن إلى حد بعيد أن تكون فكرة الزقورة متعددة الطبقات التي خصصت لإله المدينة الرئيسي كانت قد تطورت خلال هذا العصر، من خلال وضع المعبد على مصطبة عالية تدريجياً كما أشرنا. وهناك أيضاً معابد كانت تكرر لآلهة أقل شأنًا، وقد كانت أصغر، وبدون مصطبة، وتبنى عادة ضمن ضواحي منطقة المعبد أيضاً (28).

تمثل النحت السومري في معظم الحالات، من خلال تماثيل صغيرة بقياس (٢٥×٤٠ سم) صنعت في معظمها من حجر الألباستر (المرمر المحلي) وأحجار أخرى أقل صلادة مثل اللايمستون والحجر الرملي وغيرها. وكانت بالعادة توضع في كوات داخل المعابد. وقد

كان التناسب الجسمي لهذه التماثيل يختلف طبقاً للمعابد، ففي مدن الشمال كانت طويلة على نحو مبالغ فيه، في حين كانت أقصر على نحو غير متناسب في مدن الجنوب. عموماً فإنها جميعاً تحطم التناسب الجسمي على نحو عال، وتركز على واحد أو اثنين من الملامح، وكانت العيون والأنف ثم الأذنين هي الأكثر تكراراً. معظم هذه التماثيل الصغيرة وجدت في بقايا المعابد، ومنها المجموعة المميزة التي وجدت في معابد مدن ديالى القديمة. يرى الآثاري الشهير ستين لويد أن هدف هذه التماثيل واضح، إذ وجد المرء في الحجارة بدلاً من منحوتاً ليعبده وهو ما تؤكد الكلمات الفعلية المستخدمة عند الكتابة على هذه التماثيل. وتمثل عبارة " إنها تمنح الصلاة " نقشاً كتابياً لا لبس فيه على أحد هذه التماثيل من " لكش " . وفي تمثال آخر هناك شفاعة خاصة تسبقها عبارة (قل أيها التمثال لملي " إلهي " ...). ويتحدث التمثال حديثاً مباشراً إلى الصورة المعبودة، تماماً كما يتحدث المتضرع إلى إلهه. ولسوء الحظ لم يعثر حتى الآن نموذج أصلي للصورة المعبودة⁽²⁹⁾. لقد شكل الشريط الكتابي القصير على التمثال في جنوب بلاد الرافدين دلالة كافية إلى حد كبير. إن التركيز المدروس على مزايا الوجه ربما كان يخدم غرض سحري: الأذنان الكبيرتان، عد السومريون الأذن إناء الحكم، والعيون الواسعة المفتوحة المحدقة بصفاء والمندمجة بذهول نوراني ساحر، والأيدي المنتهية في إيماءة الصلاة. هذه الملامح غالباً ما تعطي الحياة والتعبير للتماثيل غير متقنة الصنع. على ما يبدو، فإن غايتها الأهم أن تنقل الحالة الداخلية أكثر من الشكل الجسدي، في حين أن الأخير كان قد أتقن إلى المدى الذي يكمل الهدف الفعلي من النحت، وهو خلق صورة بخواص فوق الطبيعية، تمنح رؤية شاملة وسمع كامل⁽³⁰⁾. لم نعثر في الفن الرسمي من عصر السلالات المبكرة، في بعض الأحيان، على الخاصية التفسيرية الحرة المميزة لأفضل الإبداعات الفنية من العصر السابق. فقد كانت الأشكال المنحوتة في هذا العصر، حتى إذا كانت تصور أو تمثل آلهة الخصب، كانت تفتقر كلياً للإحساس: إنها تطمح أن تكون فوق البشر أو حتى غير بشرية⁽³¹⁾. كان لدى أغلب دويلات المدن المتخاصمة في هذا العصر بانثيون (مجمع آلهة = Pantheon) وطقوس مختلفة. ولكن لم يكن هناك أساطير متماثلة لعموم البلاد، باستثناء كون الوظيفة الرئيسة لكل الآلهة في الألف الثالث قبل الميلاد كانت هي رفع درجة الخصب. لذا نجد أن التماثيل تختلف إلى حد بعيد في تفاصيلها، رغم أن الطراز العام للمنحوتات كان مشتركاً. وقد بدأت الأختام الأسطوانية تسود فن النقش، وهي تصور الأبطال وكذلك الحيوانات منتصبه على قوائمها الخلفية⁽³²⁾.

تعتمد معرفتنا في العصر الأكدي (من حوالي ٢٣٥١ - ٢١١٢ ق.م)، على بعض الأعمال الفنية المتفرقة، التي يمكننا من خلالها أن نلاحظ أن أفضل ميزة لفن هذا العصر كانت هي التركيز على الموضوع المركزي وهو تأليه الملك، وهو الموضوع الذي ظهر لأول

مرة في التاريخ السياسي، وفيما بعد، في الأفكار والفنون. فقد ظهر الملك المؤله في التاريخ وفي الأساطير، بكونه رجلاً من سلف غير ملكي، نال السلطة وجمع الجيش، وأصبح الحاكم الأول في تاريخ مدن جنوب بلاد الرافدين، وليحكم كل بلاد سومر وأكد. فنياً، نستطيع أن نجد منحوتات شخصية، منها رأس لرجل بشفاه متصلة وحدود واضحة، وأنف صغير معقوف على وجه بوضعية مائلة. إنه صورة لشخصية مثالية، ومن الممكن حتى عامة، ولكنه يعبر بوضوح عن النموذج الطبيعي الملكي. هذا التصوير يعكس بوضوح صورة البطل المنتصر التاريخي والأسطوري مثل سرجون الأكدي، كما في التمثال النصفي النحاسي من نينوى (تل قوينجق)، الذي ينسب إلى سرجون أو نرام سن⁽³³⁾. لقد بدأت الرغبة في الفردية تبرز في الفنون في هذا العصر والعصور التي أعقبته، وكانت تسلط الضوء على أحداث المملكة الأكديّة، التي كانت قد قوضت التقاليد الكهنوتية السومرية الراسخة. إن تأثير الفن الأكدي بقي لقرون لاحقة. وقد ظل يستدل عليه في أعمال الفن في آخر العصور السومرية، أي في عصر أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م). لقد أعطت الموضوعات الفنية من عصر " أور الثالثة " ، انطباعاً كلياً تواصل عبر الموضوعات المنفذة، إذ كانت تتميز بالرتابة والقوالب المتكررة. إن هذه المزايا والسمات الفنية ربما كانت تعكس حقيقة ذلك الزمن، فالأختام الأسطوانية كانت تصنع من قبل حرفيين من الرجال، في ورشات جماعية ضخمة في ظل دولة أور الثالثة، وقد نفذ هؤلاء ببراعة وثقة كبيرة، نفس الموضوع المألوف والمفروض، وهو مشهد الرجل الذي يعبد إلهه⁽³⁴⁾.

الخاتمة :

يعدّ المعتقد الديني لسكان بلاد الرافدين القدامى الأساس الذي يكشف عن رؤيتهم للعالم والحياة، ومن خلاله يمكن تفهم ذهنيّتهم وأساليب تفكيرهم عن التداخل الكبير والجوهري الذي يقيموه أو يتصوره عن العالم العلوي والسفلي، وعن دور وتأثير الآلهة في صياغته وتدبيره، فنتحول حياتهم إلى رحلة قصيرة .

وإن على الإنسان العراقي القديم أن يذعن خلال حياته القصيرة هذه لشبكة معقدة من الطقوس والشعائر اليومية والموسمية والسنوية وربما الألفية المتراكمة بفعل الزمن والمرتبطة بالعالمين السفلي والعلوي، إذ أن المسافة الفاصلة بينهما تشكل الميدان الواقعي والفعلية لتلك الممارسات التي تأخذ جل تفكير وتقنين العراقي القديم، فيعمل على أن يوظف لها جل جهوده العقلية والروحية، وتبدأ إسقاطات ذلك على مختلف مناحي الحياة من أدب وفن وغيرها.

ومن المعروف أن الفن في مختلف المجتمعات هو بمنزلة مرآة لكل نشاط المجتمع، وتركيز لطبيعة الحياة البشرية فيه، وسجل لوعي وإدراك أفرادها. وفي نتاجات بلاد الرافدين

هناك شواهد كثيرة تؤكد على أن الفن ينمو مع الدين ويزدهر في أحضان المعابد. وقد عكس الفن في العراق القديم، عبر مختلف العصور، وعي الناس وإدراكهم للكون والعالم، إذ أنه لم يكن منفصلاً عن الدين، بل مرتبطاً به ارتباطاً وثيقاً، وقد كانت الفنون بشكل عام تصطبغ بصبغة العبادة.

لقد تطور الإدراك الديني للعالم عند العراقيين القدامى عاطفياً وعقلياً منذ أقدم العصور، وقد تواصل منهجهم الأساسي في التعميم ليصبح عملية تكييف عاطفي للتعبير عن جوهر الظاهرة من خلال التشبيه أو المجاز؛ أي المطابقة والمقارنة بين الظواهر ذات السمات والمزايا المشتركة، وقد ولدت الأساطير من هذه المجازات والمشاركات العاطفية.

هوامش البحث :

- (1) - حول الأساطير في بلاد وادي الرافدين ينظر:
- Dally, S.M. Myths from Mesopotamia. Oxford 1989.
- (2) - السواح، فراس . مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة . بيروت ، ١٩٨٠، ص ١١.
- (3) - Afanasieva , V. k. Sumerian Culture. (In). Early Antiquity.(ed). Diakanoff, I.M. Chicago- London,1991 .P.124.
- (4) - بوتس، دانيال. حضارة وادي الرافدين، الأسس المادية. ترجمة، كاظم سعد الدين، بغداد، ٢٠٠٦، ص ٢٧٤.
- (5) - Jemes , E . The Cult of Mother Goddess. London.1959. P.13ff.
- (6) - غانتشف، غيورغي. الوعي الفني. ترجمة د. نوفل نيوف، الكويت. ١٩٩٠، ص ٢٤-٢٥.
- (7) - الماجدي، خزعل. بخور الآلهة. عمان، ١٩٩٨، ص ٣٧ وما بعدها.
- (8) فيشر، ارنست. الاشتراكية والفن . ترجمة أسعد حليم. بيروت، ١٩٨٠. ص ٤٩-٥٠ .
- (9) - Afanasieva, V.K. Op.cit . P.125.
- (10) Grand,P.M. Prehistoric Art.London.1967,p.16-17.
- (11) Yosef, o.B. The Upper Paleolithic Revolution. U.S.A.2002,p.376-377.
- (12)- Lambert,W.G. Ancient Mesopotamian Gods. Superstition, philosophy, theology. London,1990,p.117.
- (13)- الدباغ، تقي . الفكر الديني القديم. بغداد ، ١٩٩٢ .
- (14) - عكاشة، ثروت . الفن العراقي القديم، سومر وبابل وأشور. بيروت، بلا. ص ١٦٩ .
- (15) - لويد، ستين. فن الشرق الأدنى القديم. ترجمة . محمد درويش، بغداد ١٩٨٨. ص ١٨ .
- (16) - حول الآلهة الرئيسية في بلاد وادي الرافدين ينظر:
- Bottero, J. Religion in Ancient Mesopotamia. U.S.A. 2001.P.30-35. /
- ساكز، هاري . عظمة بابل. ترجمة د. عامر سليمان . الموصل . ١٩٧٩ . ص ٣٦٨ / زودن، فون.
- مدخل إلى حضارات الشرق القديم. ترجمة، د.فاروق إسماعيل. بيروت ٢٠٠٣. ص ١٩١-١٩٥.

- (17) - Jacobsen, T. Early political development in Mesopotamia. U.S.A,1976,p.139
- (18) - أوتس، جون. بابل تاريخ مصور. ترجمة. سمير عبد الرحيم الجليبي، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٦٠.
- (19) - زودن، فون. المصدر السابق الذكر، ص ١٩٤.
- (20) - المصدر نفسه، ص ١٩٣.
- (21) - بوتس، دانيال. المصدر السابق الذكر، ص ٢٨٧-٢٨٩.
- (22) - Matthews, R. The archaeology of Mesopotamia, theories and approaches . London , 2003. p.123.
- (23) - Wolley, L.E. The Ziggurat and it's Surrounding . London- New York, Vol,5.1939.
- (24) - لويد، ستين، سفر، فؤاد. حفريات مديرية الآثار القديمة العامة في أريدو . مجلة سومر ٢/٣ بغداد ١٩٤٧ / باقر، طه. معابد العراق القديم . سومر ١/٣ بغداد ١٩٤٧.
- (25) - لويد، ستين . المصدر السابق الذكر، ص ٥٢-٥٣.
- (26) - البياتي، عبد الحميد فاضل. تاريخ الفن العراقي القديم. بابل، ٢٠١٤، ص ٤٣-٤٤.
- (27) - مظلوم، طارق . البيئة والمعمار في بلاد وادي الرافدين واستعمال مادة اللبن. بغداد، ١٩٩١، ص ٣٢٥.
- (28) - زودن، فون. المصدر السابق الذكر، ص ١٩٣.
- (29) - لويد، ستين. المصدر السابق الذكر، ص ١١٠.
- (30) - Afanasieva, V.K.Op.cit.P .129.
- (31) - Ibid.P.129.
- (32) - مورنكات، انطون. تموز عقيدة الخلود والتقمص في فن الشرق القديم. ترجمة. د. توفيق سليمان، دمشق ، ١٩٨٥. ص ٧١-٧٨.
- (33) - أوتس ، جون. المصدر السابق الذكر، ص ٥٢-٥٣.
- (34) - البياتي، عبد الحميد فاضل. المصدر السابق الذكر، ص ٥٩-٦١.

مصادر البحث :

- ١- أوتس، جون. بابل تاريخ مصور. ترجمة. سمير عبد الرحيم الجليبي، بغداد، ١٩٩٠.
- ٢- باقر، طه. معابد العراق القديم . سومر ١/٣ بغداد ١٩٤٧.
- ٣- بوتس، دانيال. حضارة وادي الرافدين، الأسس المادية. ترجمة، كاظم سعد الدين، بغداد، ٢٠٠٦.
- ٤- البياتي، عبد الحميد فاضل. تاريخ الفن العراقي القديم. بابل، ٢٠١٤.
- ٥- الدباغ، تقي. الفكر الديني القديم. بغداد، ١٩٩٢.
- ٦- زودن، فون. مدخل إلى حضارات الشرق القديم. ترجمة، د. فاروق إسماعيل. بيروت ٢٠٠٣.

- ٧- ساكز، هاري . عظمة بابل. ترجمة د. عامر سليمان . الموصل . ١٩٧٩ .
- ٨- السواح، فراس . مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة . بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٩- عكاشة، ثروت. الفن العراقي القديم، سومر وبابل وأشور. بيروت، بلا.
- ١٠- غاتشف، غيورغي. الوعي الفني. ترجمة د. نوفل نيوف، الكويت. ١٩٩٠.
- ١١- فيشر، ارنست. الإشتراكية والفن . ترجمة أسعد حليم. بيروت، ١٩٨٠.
- ١٢- لويد، ستين، سفر، فؤاد. حفريات مديرية الآثار القديمة العامة في أريدو . مجلة سومر ٢/٣ بغداد ١٩٤٧.
- ١٣- لويد، ستين. فن الشرق الأدنى القديم. ترجمة . محمد درويش، بغداد ١٩٨٨.
- ١٤- الماجدي، خزل. بخور الآلهة. عمان، ١٩٩٨.
- ١٥- مظلوم، طارق . البيئة والمعمار في بلاد وادي الرافدين واستعمال مادة اللين. بغداد، ١٩٩١.
- ١٦- مورتكات، انطون. تموز عقيدة الخلود والتقمص في فن الشرق القديم. ترجمة د. توفيق سليمان، دمشق ، ١٩٨٥.

- 17- Afanasieva, V.K. Sumerian Culture. (In). Early Antiquity.(ed). Diakanoff, I.M. Chicago- London, 1991.
- 18- Bottero, J. Religion in Ancient Mesopotamia. U.S.A. 2001.
- 19- Dally, S.M. Myths from Mesopotamia. Oxford 1989.
- 20- Grand, P.M. Prehistoric Art. London. 1967.
- 21- Jacobsen, T. Early political development in Mesopotamia. U.S.A. 1976.
- 22- Jemes , E . The Cult of Mother Goddess. London. 1959.
- 23- Lambert, W.G. Ancient Mesopotamian Gods. Superstition, philosophy, theology. London, 1990.
- 24- Matthews, R. The archaeology of Mesopotamia, theories and approaches . London , 2003.
- 25- Yosef, O.B. The Upper Paleolithic Revolution. U.S.A. 2002.
- 26- Wolley, L.E. The Ziggurat and it's Surrounding . London- New York, Vol, 5. 1939.

The religious realization of the world of the Ancient inhabitants in Mesopotamia

Abstract

The religious belief of the Ancient inhabitants in Mesopotamia has been a fundamental focus of understanding and understanding their minds and their ways of thinking of the articular interlock that they evaluate or imagine of the underworld and so the upper world and the influence of the gods in its formulation and management ,so their life turn into short journey. In the course of this short life, the Ancient inhabitants in Mesopotamia must submit to the series intricacy from rituals and rites, which were gathered by time, and it is associated with the underworld and upper worlds, because the splitter between them formed the actual range for these traditions ,which dominated to thinking the Ancient inhabitants in Mesopotamia, so employs for it all efforts; mental and spiritual, and then begin applied this on the different aspects of life; literature and art and others. The art in different societies is a mirror of all community activity, and a record of awareness the people, who follow it. There are many evidences that art grows with religion and developed in the temples. In ancient Mesopotamia, art has reflected, throughout the ages, people's awareness and realization of the universe and the world , it was not separated from religion, but was closely related to it, so maybe say, the arts were generally take of worship.