

بين الفنون والبيئة في كل من العراق ومصر

في عصورها القديمة

للدكتور محمد أبو العباس هـلوان

لا جدال في أن العالم المتحضر يدين بالكثير من أسس حضاراته إلى ما توصل إليه الانسان من مظاهر حضارية في كل من العراق ومصر ، ويرجع الفضل في ذلك إلى أن الجماعات البشرية التي سكنت هذين القطرين وجدت في مياه أنهارهما ما يمكنها من الاعتماد عليها في صميم حياتها ويكفل لها الاستقرار ورغد العيش فتيأت لها سبل النهوض والرقى ، كما أن وقوع هذين القطرين في مركز متوسط من العالم القديم وسهولة الاتصال بهما جعلتا من اليسر انتقال مظاهر الحضارة منهما واليهما عبر الأقطار المجاورة - ونظراً لبلوغهما درجة رفيعة من الرقى فقد اندفعت مؤثراتهما الحضارية إلى غيرها من الأقطار ومع أن كلا من القطرين توصلتا إلى مظاهر حضارية متشابهة وفي أزمنة متقاربة فإن حضارة كل منهما انفردت بمخصائص معينة فرضتها ظروف بيئتها الخاصة .

والفنون وإن اختلف الباحثون في تعريفها لا تخرج عن كونها كل إنتاج يرضى الذوق السليم ويشعر بالجمال ، فهي إذاً من أسس الحضارة ومن نتائجها في نفس الوقت وتخصع لمؤثرات البيئة - لأن إنتاج الانسان أياً كان نوعه يتوقف على تفاعله مع بيئته . ولذا توعت الفنون وتشعب مجالها في كل قطر وفي كل عصر بحيث لا يتسنى لفرد أن يلم بها في إقليم من الأقاليم وفي أي عصر من عصوره التاريخية . وعلى هذا فإن من المتحيل أن تناوّلها جميعاً - في العراق ومصر - بالبحث وسكتفى في هذا المجال بالحديث عن بعض فنونها الشكلية :

أولاً : في العراق

بيئة العراق من حيث الموقع هي في طريق المجرات البشرية وخاصة من بيئتي الطرد الكبيرتين الجاورتين لها وأعني بهما شبه جزيرة العرب وإيران أما من حيث السطح فإنها تنقسم إلى قسمين : شمالي تغلب عليه الطبيعة الجبلية وجنوبي هو عبارة عن سهل متبسط تقطعه المجرى والمسطحات المائية بما أدى إلى انفصال اجزائه فعاش سكانه في جماعات بشرية متفرقة تجاهد كل منها في المحافظة على كيانها أو في فرض سيادتها على الجيران حسب الظروف فنشأت عن هذا الكفاح الدائم دويلات صغيرة أو حكومات مدن . ولم تتحد هذه الجماعات أو تتطور إلى دول كبيرة إلا لغترات محدودة من تاريخها الطويل.

وكان لهذا أثره بالطبع في حضارة وفنون العراق إذ كانت مواطنيها مختلفة ولم تتطور على مسرح واحد بل تعددت مسارح تطورها . ولذا يميز الباحثون في تاريخ العراق وحضاراته بين مراحل أو أصول ثلاثة رئيسية هي : السومرية والبابلية والأشورية نسبة إلى العواصم التي تركزت حولها والمناطق التي كانت محور النشاط فيها – وتنعكس فنون العراق خلال هذه المراحل صورة واضحة عن البيئة وظروفها وما كان يسوده من حياة سياسية واجتماعية ووسيلتنا إلى التعرف إلى هذه الفنون تنحصر في دراسة المخلفات الأثرية التي تدل عليها .

(١) العبارة الدينية :

تعد المعابد أهم المباني التي عثر على آثارها منذ أقدم العصور وهي في طرزها تعبر بجلاء عما ساد العراق من ظروف أثناء وجودها : فالمعبد كقمر للاله هو أقدس مكان للجماعة لا تألوا جهداً في تأمينة والدفاع عنه . وهو رمز العقيدة والاله بل وكيان الدولة أيضاً – فمن أواسط العصر السابق للسلالات (في فترة حضارة العبيد التي ترجع إلى حوالي سنة ٤٠٠٠ ق.م) كانت جدرانها ذات فجوات من الخارج على أبعاد منتظمة (شكل رقم ١) ولم يكن ذلك – فيما أرى – لمجرد الزينة بل لأن هذا النوع من الجدران في عصور لم تكن الأسلحة البعيدة المدى معروفة يفضل الجدران المستقيمة الخالية من

التجوات في حالة الدفاع ، أى أن هذا الطراز المعمارى ذو أثر فعال في الدفاع لأنه يتيح للدفاعيين فرصة الاحتماء في تلك التجوات ومباغته العدو المهاجم ولو أنه كان مجرد الزينة فحسب لاتبعت في ذلك وسائل أخرى كثيرين الجدران بتثبيت مخاريط من الفخار أو الأحجار الملونة فيها (شكل رقم ٢) كما اتبع في فترة حضارة الوركاء (حوال ٣٥٠٠ م.) التي بدأت طراز جديداً للمعابد حيث بنى المعبد على مصاطب مكونة من عدة طبقات متدرجة في الحجم صفراً إلى أعلى (شكل رقم ٣) وهذا هو الأصل الذى تطور إلى الزاقورة أو البرج المدرج (الشكل رقم ٤) - وقد أجمع الباحثون على أن الارتفاع بتلك المعابد ووجود الهياكل فوق الأبراج «الزاقورات» مما يدل على أن أهل الحضارات التي شيدتها كانت تعتمد بأنها أماكن يهبط إليها الاله كى يسريح على الأرض ويشرف منها على شئون البشر ، ولكننى أرى بأن طراز هذه المعابد وتلك قد أوجدته ضرورة ملحة إذ يبدو أن الجدران ذات التجوات التي على أبعاد منتظمة لم تعد لها نفس الكفاية السابقة كوسيلة دفاعية وربما كان انتشار استخدام أسلحة أبعد مدى من السابقة كالحراب الحفيفة أو السهام قد بدأ فظهرت قيمة هذه المعابد المرتفعة لما لها من ميزة دفاعية إذ تتيح للدفاعيين مستوى ضرب أكثر فاعلية عما ينهأ للمهاجمين وتتيح لهم النبل من هولاء على عدة مراحل حتى ولو أخذ عددهم في التناقص ومما يؤيد ذلك أن المعابد الأرضية ظلت تبنى إلى جوار المعبد العلوى وكان كل منها يحاط بسور خاص إلى جانب السور العام الذى كان يحيط بمجموعة المعابد .

وما أن بدأت العصور التاريخية الا وأخذت نظم الحكم والادارة في التطور وتغيرت الأساليب الحربية وتكيفت الطرز المعمارية تبعاً لذلك - ففي العصر السومرى كانت المدينة دولة قائمة بذاتها والمعبد هو محور النشاط فيها باعتباره مقر الاله وهو حامي المدينة وسيدها الحقيقي الذى اختار حاكمها وكيلاً عنه لتصريف شئونها ، وفي خارج أسواره تركز دور البيع والشراء وغيرها من مظاهر حياة المدينة وحضارتها ، وهذه الأسوار أيضاً تفصل بين المعبد والمساكن التي تتجمع حوله ثم يحيط بالمدينة بأكملها سور عام ضخم له

بضعة بوابات كبيرة تودى إلى خارج المدينة حيث المزارع والمراعى - ولم يحدث أى تغيير فى تخطيط المعابد الأرضية خلال تلك الفترة الا قليلا (حيث أضيفت بعض الادارات الخاصة بالمعابد فى فناءها الخارجى) ، ويل هذا الفناء سور داخلى يحيط بفناء آخر به بئر للظهور ، وعلى الشرفة المقام عليها قدس الأقداس مذبح للقرابين ، وقد استعمل الآجر المحذب (أى انه كان مميكا فى الوسط أكثر منه فى الوسطين لأنه صنع باليد ولم يصب فى قوالب) حول النوافذ والأبواب كما استعمل نوع من الحجر الخشن فى بناء العقود .

ولم يعرف الكثير عن مباني الأكديين (حوالى ٢٣٥٠ - ٢١٨٠ ق. م) وطرزها ولكن من المرجح أنها سارت على نفس الخطوط التى سارت عليها العمارة فى العهد السابق .

وفى العهد البابلي القديم (حوالى ٢٠٠٠ - ١٦٠٠ ق. م) ظهر تطور جديد فى طراز المعابد من أمثله المعبد الذى وجدت آثاره فى تل أسر وكان مشيداً لعبادة الملك الحاكم ، وهو مربع الشكل أضيفت إلى جدرانه الخارجية دعائم أو ركائز وفى مدخله برجان مزينان بالتجاويف . وهذا المدخل يودى إلى عمر ضيق فى يساره غرفة لتخزين وفى نهايته فناء مربع يودى إلى صومعة بها كوة لتثال الاله أمامها تجرى من الفخار لتصرف سوائل الندور . وإلى يسار الصومعة غرفة للاجتماعات أو للصلاة - وإلى يسار هذا هذا المعبد قصر الحاكم الذى يليه غرباً معبد آخر بنفس نظام المعبد السابق غير أنه يتميز عنه بملحقات من الجاني أضيفت للكهنة ، ومن المرجح والحالة هذه أن قصر الملك كان يحتوى بهذين المعبدين وخاصة لأن اندخل إلى القصر عن طريق أحد المعبدين كان عليه أن يمر فى غرفتين طويلتين ضيقتين شددت عليهما الحراسة . وبين الغرفة الأخيرة والقصر ساحة مربعة تودى إلى الديوان الذى يتألف من قاعة للعرض تتوسط بين حجرة كبيرة للأعمال الادارية والاحتفالات (يحيط بها دوائر) وبين الغرفة الخاصة للملك .

وفى عهد الكاشيين (١٦٠٠ - ١١٠٠ ق. م) كان التطور ينحصر فى زيادة عدد الأتنية والحجرات سواء فى المعابد أو فى القصور الملكية وفى جعل

مدخل المعبد على محور واحد مع صومعة الاله التي أصبح الوصول اليها يتم عن طريق باب يؤدي إلى دهليز واسع أضيفت إلى زواياها أبراج قوية . كما أن الفجوات التي كانت تزين جدران المعبد من الخارج زينت بمحترقات بارزة في الآجر الذي بنيت به - وهذا الآجر الذي صنع في قوالب ونقش بأجزاء هذه المنحوتات لم يكن معروفاً من قبل .

وحافظت العمارة على التقاليد المعروفة في طرزها في عهد الآشوريين إلا أن الألواح الحجرية استعملت لحماية الأجزاء السفلى من جدران المعابد والقصور ويكتمل تجميل الرسوم المنقوشة على الجدران بتزيينها . وفي العصر الآشوري المتأخر زودت المدينة بأسوار كل ضلع لها به مدخلان ، وهذه المدخل تحملها أبراج قوية (شكل رقم ٥) وعلى أبواب القصور وضعت تماثيل لثيران مجنحة ذات رؤوس بشرية لحمايتها ومنع دخول الأشرار . (شكل رقم ٦) .

أما في العصر البابلي الحديث فقد عادت التقاليد القديمة من جديد إذ اختضت التماثيل التي كانت توضع للحماية عند مداخل القصور وحلت محلها نقوش لحبوانات وأزهار على آجر أزرق مزجج . وكان قصر الملك يقع في إحدى نهايتي الشارع الرئيسي (وكان يعرف باسم شارع المواكب أو الأساجيلا) ، وفي النهاية الأخرى شيد المعبد الرئيسي وإلى جواره برج بابل أو زقورة مردوخ .

وبخلاصة القول أن العمارة في العراق القديم رغم أنها لم تدرس بعناية وكل ما كتب عنها لا يتناولها إلا بصفة عامة فإن من الممكن أن نستنج من الوصف الموجز السابق أنها تعكس في مظاهرها المختلفة صورة عن الحياة الحضارية والسياسية التي اتضعت ظروف البيئة في الأدوار التاريخية المختلفة ففي البداية كان المعبد مقر الاله حامي المدينة وحارسها وبالتالي كان حصنها وآخر مرحلة دفاعية فيها ، وإلى الغرب منه يقع قصر وكيل الاله أو الحاكم ثم تطورت أساليب القتال وأصبحت الأسلحة أبعد مدى فأحيطت المعابد والقصور بالأسوار . وعندما تعقدت الأمور أكثر من ذلك ازدوجت هذه

وقد سار تحت كتل الأجسام هو الآخر وفق تقاليد معينة لاشك في أنها أصلاً كانت متأثرة بمظهر البيثة - التي يغلب عليها الانفصال في وحدات صغيرة يعيش الناس فيها على الأماكن المرتفعة عن المحارى والمسطحات المائية حيث تبدو هذه الأماكن كمخاريط أو أساطين متناثرة . ولذا غلب على التماثيل الآدمية أن تكون أجزاء الجسم في هيئة كتل مخروطية (شكل رقم ٨) أو اسطوانية ، ونظراً لأن معظم التماثيل كانت تصنع لغرض ديني حيث تحفظ في المعبد في حضرة تمثال الإله أو رمزه فان الفنان تغالى في إبراز لاهتمام الشديد في ملامح التمثال ولذا بالغ في حجم العيون ، كما أنه في أول الأمر جعل نسبة الوجه إلى الرأس أكبر مما ينبغي . ولم يوفق في تمثيل الساقين لحشيته من عدم احتمالهما لثقل الجسم إذ أنه بدلا من أن يضيف دعامة يستند إليها التمثال جعل الساقين أضخم من المعتاد وخاصة عند العقبين (شكل رقم ٩) كما أنه أخطأ إذ فرغ ما بين الساقين وما تحت الذراعين فعرضت هذه الأجزاء إلى انتفخ ، ولم يعن الفنان كذلك بزى التمثال ولا بإبراز تقاطيع الجسم ولم يشذ عن ذلك إلا في أمثلة نادرة تحرر فيها أما تماثيل الحيوان فقد أبدع فيها أبما أبدع .

لانيا : ل مصر

تقع مصر بين صحراوين كبيرتين شديلتى الجفاف والحب فلم تغامر إحدى الجماعات البشرية باجتياز احدهما للوصول إلى وادى النيل الخصيب إلا في أحوال قليلة ، وما أن تصل هذه إلى الوادى حتى يستقر بها المقام وتندمج في سكانه وتناقلهم إلى فرجة تفقدنا صلتها بماضيها وحضارتها ووطنها الأصلى لأن العودة لاجتياز الصحراء تكاد تكون ضرباً من المستحيل - فصر والحالة هذه كانت أبعد نسيباً عن طريق الهجرات البشرية ، ولذا نعمت بالأمن والاستقرار في معظم عصورها الفرعونية .

أما من حيث السطح فانه يمثل سهلاً منبسطاً يجرى فيه النيل باعتماد لطيف نحو الشمال وتنتشر الأراضى الزراعية على ضفته وهذه تحف بها الصحراء الشرقية والغربية بما فيها من مرتضعات وهضاب على كلا الجانبين

أى أن البيئة المصرية بأكملها تمثل خطوطاً مستقيمة متوازية تتعامد عليها قوائم
المضاب والمرتفعات التى تمتد فى ملاسل متقطعة موازية لاتجاه الوادى
(شكل رقم ١٠) .

ومصر فوق ذلك تتمتع بمناخ معتدل مسخر لا تلبد سماؤها بالغيوم
الا نادراً ولا تتعرض للعواصف أو الأعاصير الا فى حالات شاذة وتسودها
طوال العام تقريباً الرياح التجارية الشمالية الشرقية .

وقد أتاحت كل هذه العوامل للجماعات البشرية التى استقرت على ضفتى
النيل فرصة الاتصال بعضها ببعض فى سهولة ويسر وخاصة عن طريق
النيل حيث يسهل لإبحار فيه شمالاً بمساعدة يار جريانه والابحار فيه جنوباً
بالاستعانة بالشرع ونشأت بين هذه الجماعات مصالح مشتركة وانتهى الأمر
بإنحادها جميعاً فى مملكة واحدة . وكان هذا الإنحد أسرع وأطول بقاء
من إنحد الجماعات فى أى قطر آخر .

وهكذا شاهد المصرى فى كل ما حوله مظاهر الاستقرار والهدوء
والتماثل والخلود ، فالشمس دائمة الشروق والفيضان يحمل فى موعده فيحى
الأرض بعد موتها وتماثل وتتوازي الأراضى الزراعية بل والصحارى
التي تحف بها بعيداً على جانبيه ، وانعكس كل ذلك فى فنه فجاء منسقاً وهذه
العوامل . فالتزم بطابع الهدوء والمحافظة على التقاليد ولذا لم يطرأ تغيير يستحق
الذكر طوال العصور الفرعونية فى أصول وقواعد الفن المتبعة إذ نشاهد
فيه تغلب الخطوط المستقيمة المتوازية والمتعامدة كما يتميز بالمحافظة على
التماثل بين الأجزاء المتناظرة فيما أبدعه .

١ - العمارة الدينية :

لا يتسع المقام هنا للحديث عن كافة أنواع المآثر الدينية ولذا سنتجاوز
عن الأهرام والمعابد الجنزية على اعتبار أن الأولى مقابر الملوك فحسب دون النظر
إلى مغزاها وهدفها الدينى وأن الثانية مرتبطة بها وعبادة آلهة الموتى ، ومع كل
فهمى تتفق والطابع العام للفنون المصرية من حيث استقامة خطوطها وتماثل

بعضها ضد البعض . بل ولا نعرف عن حصون أقيمت في داخل البلاد لغرض الدفاع الا القليل بل من المشكوك فيه أيضاً أن هذه . - إن وجدت - كانت حصوناً بالمعنى الصحيح وليست مجرد تحصينات حول قصور بعض الملوك مثل تلك التي عثر على آثارها في أيلدوس وترجع إلى عهد السلالة الثانية . . . أما على الحدود الشرقية والغربية للدلتا كما أن آثار عدد من الحصون وجدت في بلاد النوبة في جنوب مصر وهذه كانت أشبه بمدن قائمة بذاتها : بها منازل ودوائر حكومية وأسواق ومعابد ، وهي تختلف في تخطيطها بحسب موقعها والسطح الذي أقيمت عليه ، فالحصون التي كانت في الوادي أو في الأراضي السهلية كانت مستطيلة أو شبه مستطيلة بحيث يكون الضلعان الطويلان للمحصن موازيين للنهر ويزود الضلع البعيد عن النهر (أى المواجه لصحراء بالكثير من الأبراج - وأهم عناصر الدفاع في هذا النوع من القلاع ينحصر في جعل سورها نحو الداخل واحاطتها بخندق جاف وفي خارج هذا الأخير سور خارجي أقل ارتفاعاً من السور الداخلي ، أما الحصون التي توجد على الهضاب أو على جزر في النيل فإنها كانت تتخذ شكلاً مماثل تقريباً شكل البقعة التي يحددها خط الكنتور الواقعة فيه . وبخلاف الأمر أن تخطيط المعبد كان منفصلاً تماماً عن التخطيط الدفاعي أو العسكري .

(ب) الرسم والنقش والنحت :

لم يستعمل الفنان المصري قواعد المنظور الا في أحوال نادرة جداً لأنه كان يخضع لتقاليد معينة فقد أظهر الأشياء والكائنات في رسومه ونقوشه لا كما تراها عينه بل بحيث تبرز أهم صفاتها الواقعية أى أن عمله كان إخبارياً وليس تأثيرياً على غير المألوف عن هذه الفنون في العراق ، والفنان المصري كان يمثل الكائنات والأشياء في أحجام تتناسب مع أهميتها ولم يكن حراً في تمثيل الموضوع المراد كما يتراءى له بل كانت المساحة المطلوب رسمها أو نقشها تحدد له وكانت هذه المساحة تقسم إلى مربعات متساوية ويوزع الرسم أو النقش المراد على تلك المربعات - وكان هناك اتفاق عام في مختلف

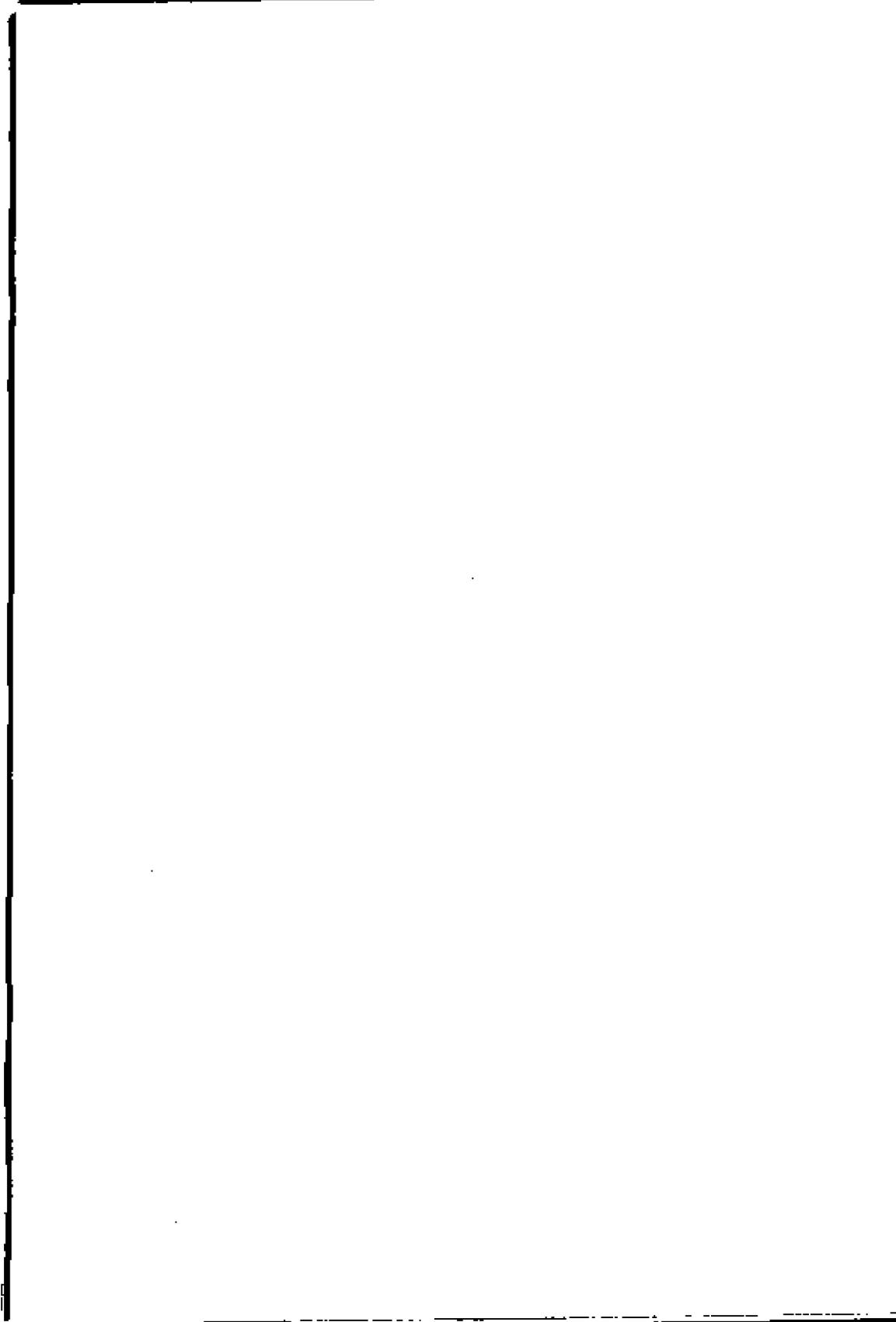
المدارس الفنية على النبة بين أجزاء الأشكال المختلفة التي تمثل في الرسوم وكان كل جزء ينفذ على حدة .

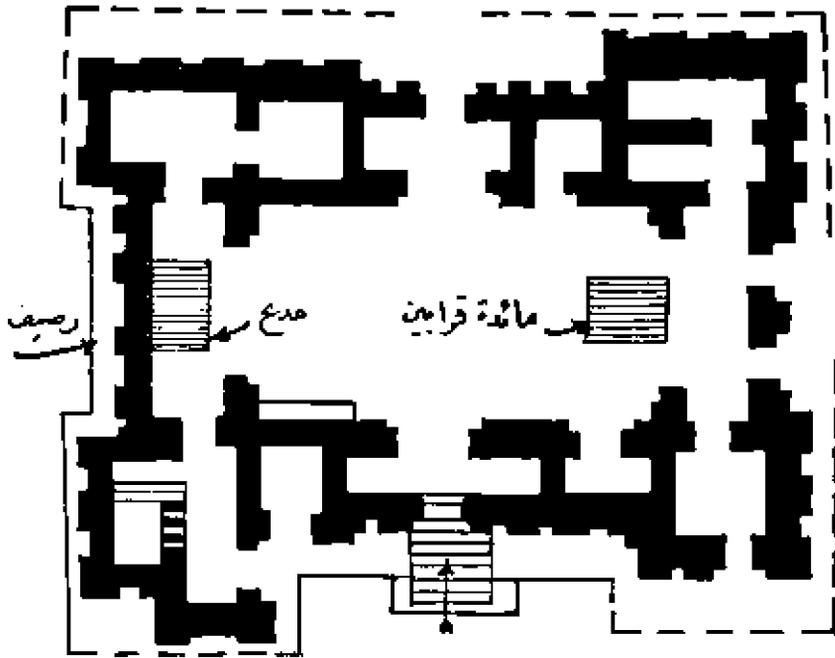
وقد حاول البعض أن يشبه الفن المصرى برسوم الأطفال ظناً منهم بأن الفنان المصرى كان يرسم الأشياء من ذاكرته وليس من الشيء نفسه ولكن الواقع يحطىء ذلك إذ ميز الفنان بين ملامح الأشخاص المختلفين وأوضح الفروق بين أفراد النوع الواحد من الكائنات المختلفة كما أبدع في تصوير الطبيعة ومحاكاتها ، ومادعاً إلى هذا الخطأ أو اللبس عند البعض الالتزام المصرى باتباع قواعد تقاليد معينة تنفق والروح الإخبارية التي توخاها في فنه من جهة ويبدو فيها إغراقه في التأثريته من جهة أخرى . ولذا نجد عند رسم أو نقش منظر معين يرسم مفردات المنظر أى الأشياء والكائنات التي تضمنها كل على حدة بل ويرسم أجزاء هذه المفردات أيضاً كل على حدة ومن أكبر زاوية تمثلها وهو ما يعبر عنه بالاصلاح .

Formation of Visual axis بالانجليزية

Gesichtsgestaltung بالألمانية

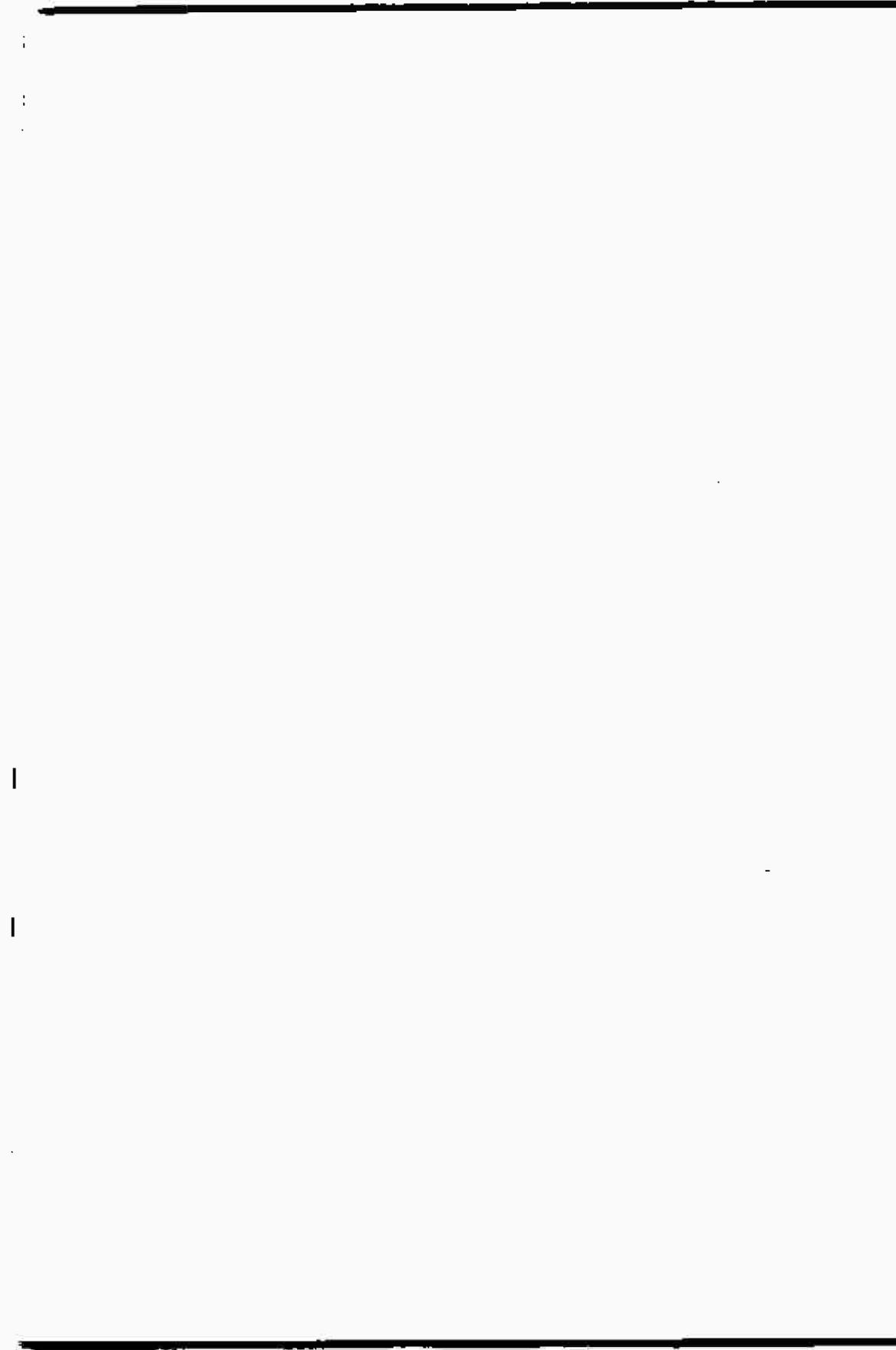
فاذا أراد رسم مائدة عليها أنواع من الأطعمة رسم المائدة وعليها أنواع الأطعمة بحيث تظهر كل أنواعها وكأنها في طبقات وبحيث تظهر مفرداتها كاملة . وعند رسم كائن من الكائنات فانه يبرز جزء هذا الكائن الذي يوضح هيأته إذ يرسم السمكة مثلاً وكأنها ثابتة على أحد جانبيها بل ويبين الزعانف العليا والسفلى مفترضاً أنها مثبتة على هذه الأخيرة ، ويرسم السلحفاة والجعل من سطحيهما العلويين والحيوانات التي تتضح معالمها من الجانب يرسمها من الجانب وهكذا - أما الانسان فقد رسمه بحيث يبدو الرأس والياقان من الجانب ، وكان يمثل القدمين من الداخل فيظهر الاصبع الأكبر لكل منهما ويرسم الكفين والعينين والجلدع والذراعين من الأمام - وفي المناظر كان الشخص الهام أو مفردات المناظر الهامة تشغل معظم الطح الذي مثل عليه المنظر أما بقية مفرداته فتحتل مكاناً ثانوياً - ويبدو أثر البيئة بوضوح في





شكل (1)

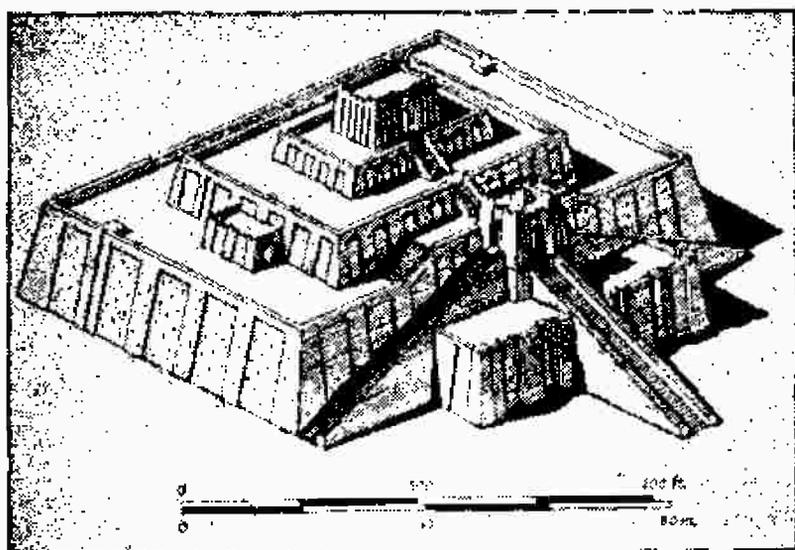
معبد أردو (عصر العيد)



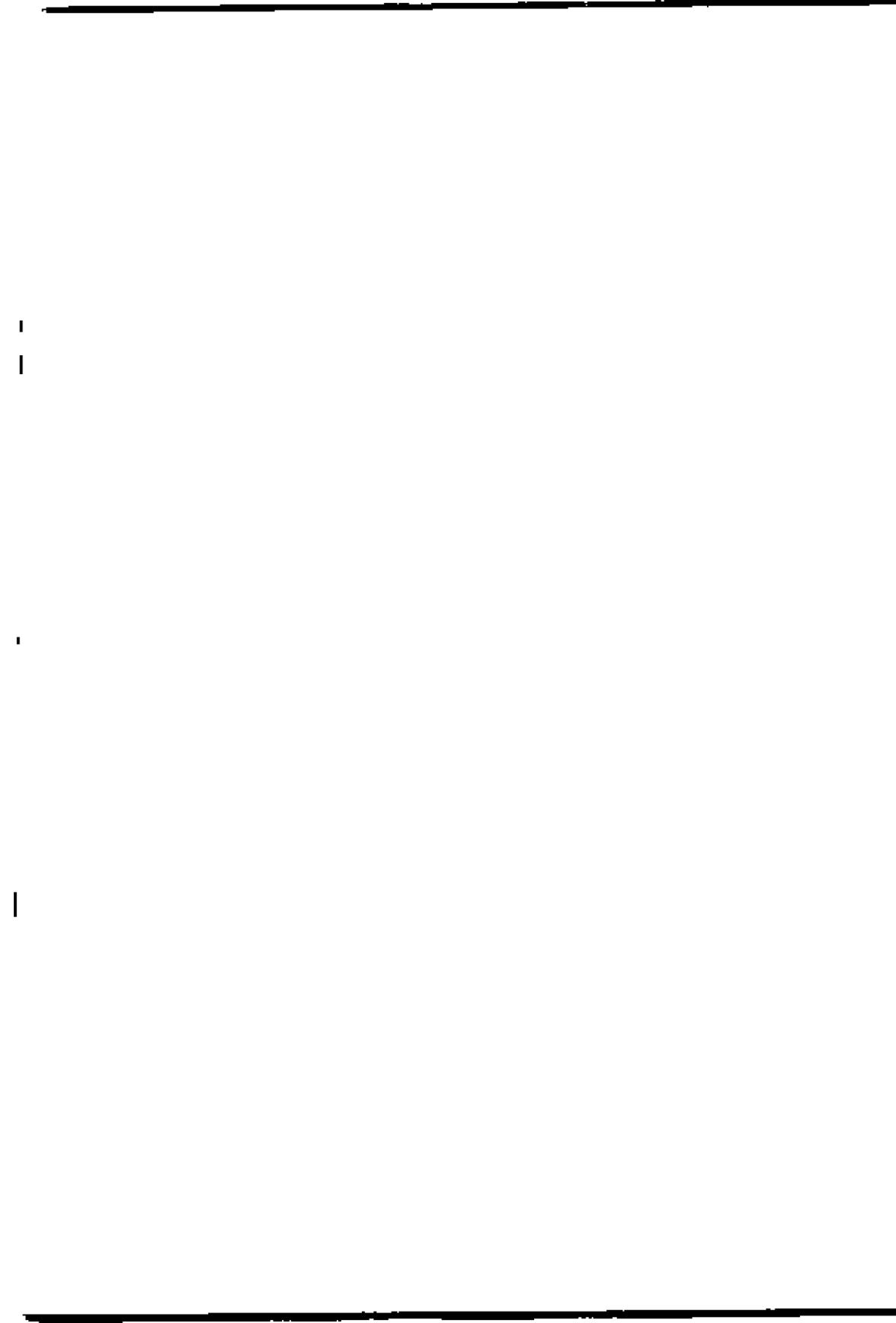


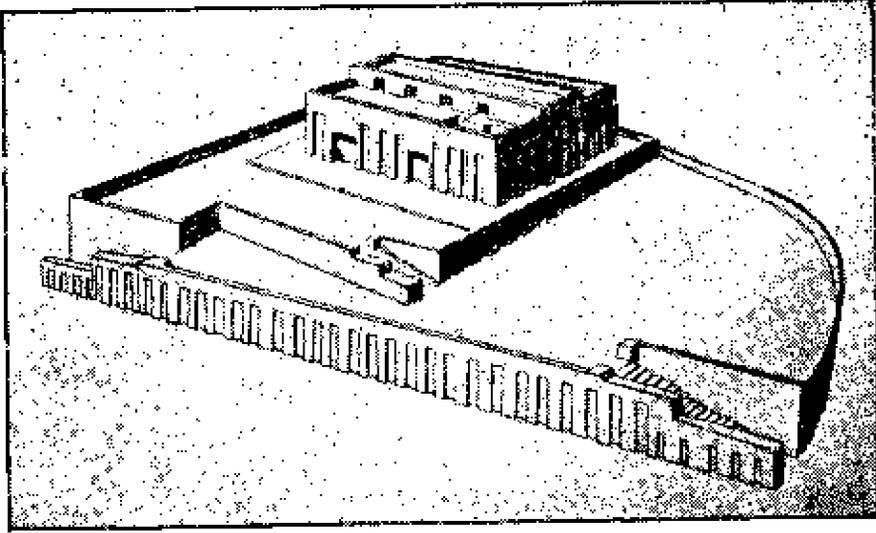
شكل رقم (٢)

أعضاء من الطى زخرت بمخاريط فخارية مثبتة بها (عصر الوركاء)



شكل (٢ - ب)
رسم تخيلي للزاقورة عند إنشائها



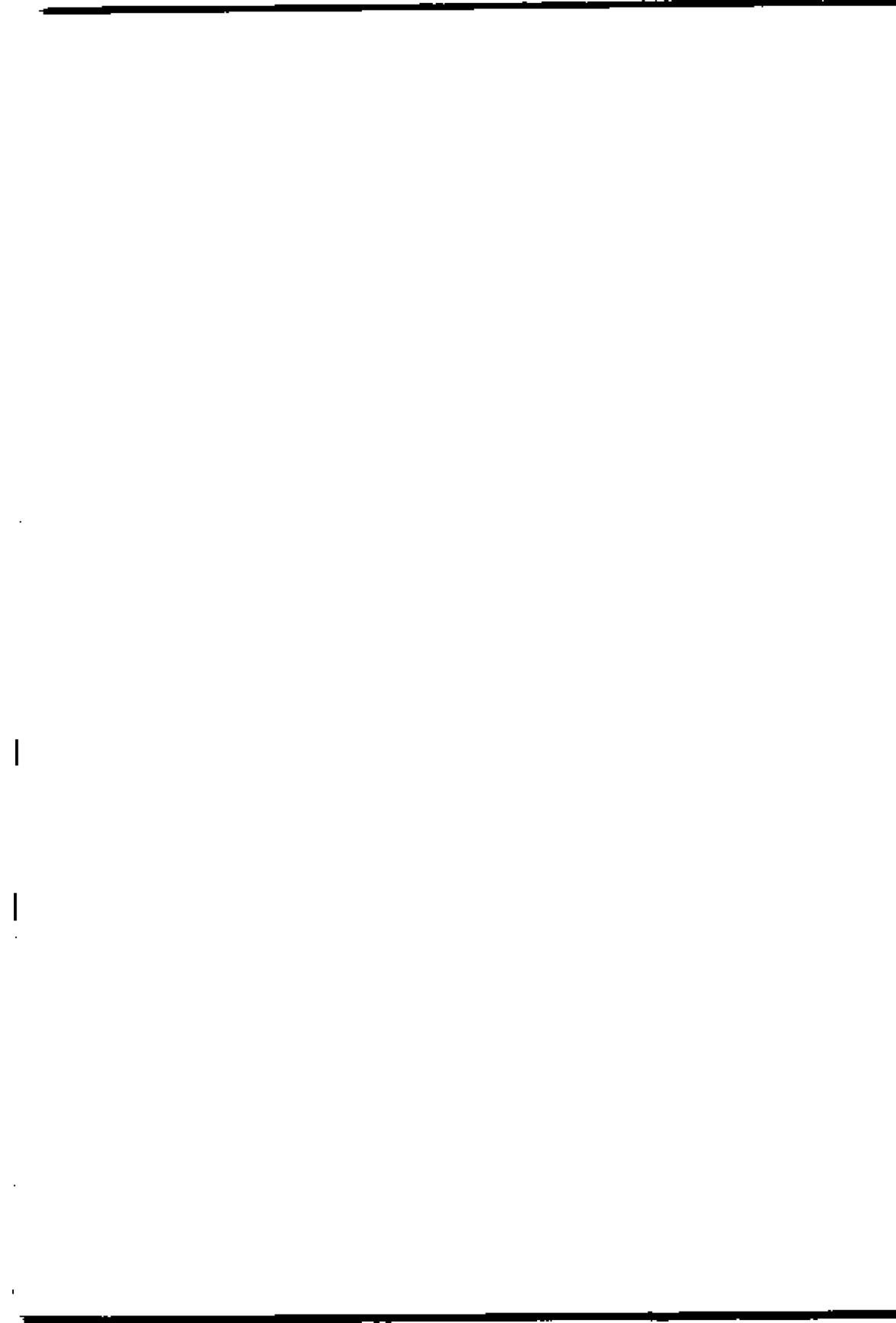


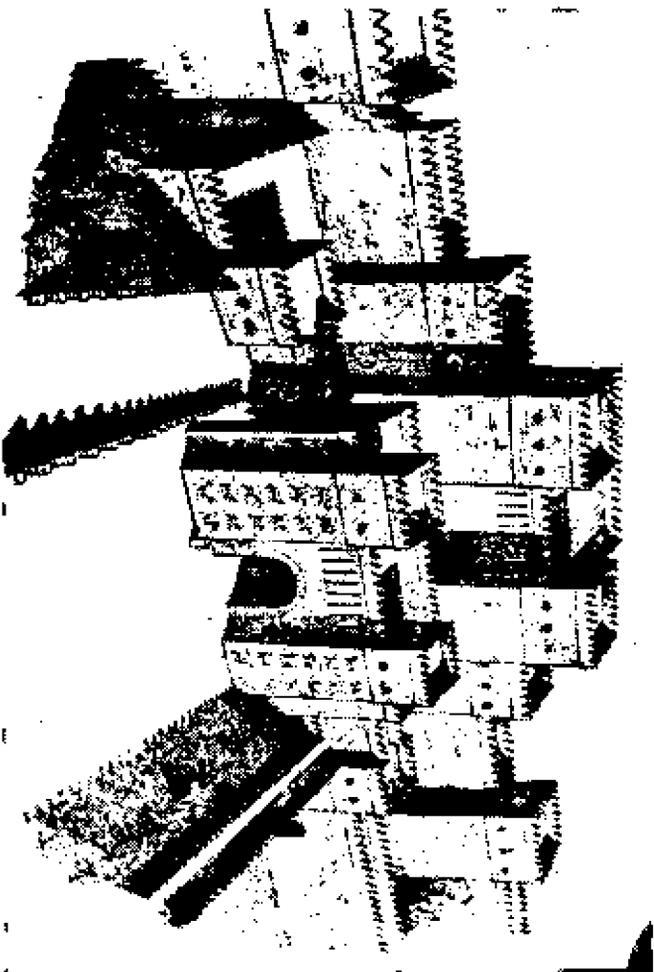
شكل (٣)

معبد شيد على مصاطب وجدت آثاره في العتير (عصر البركاه)



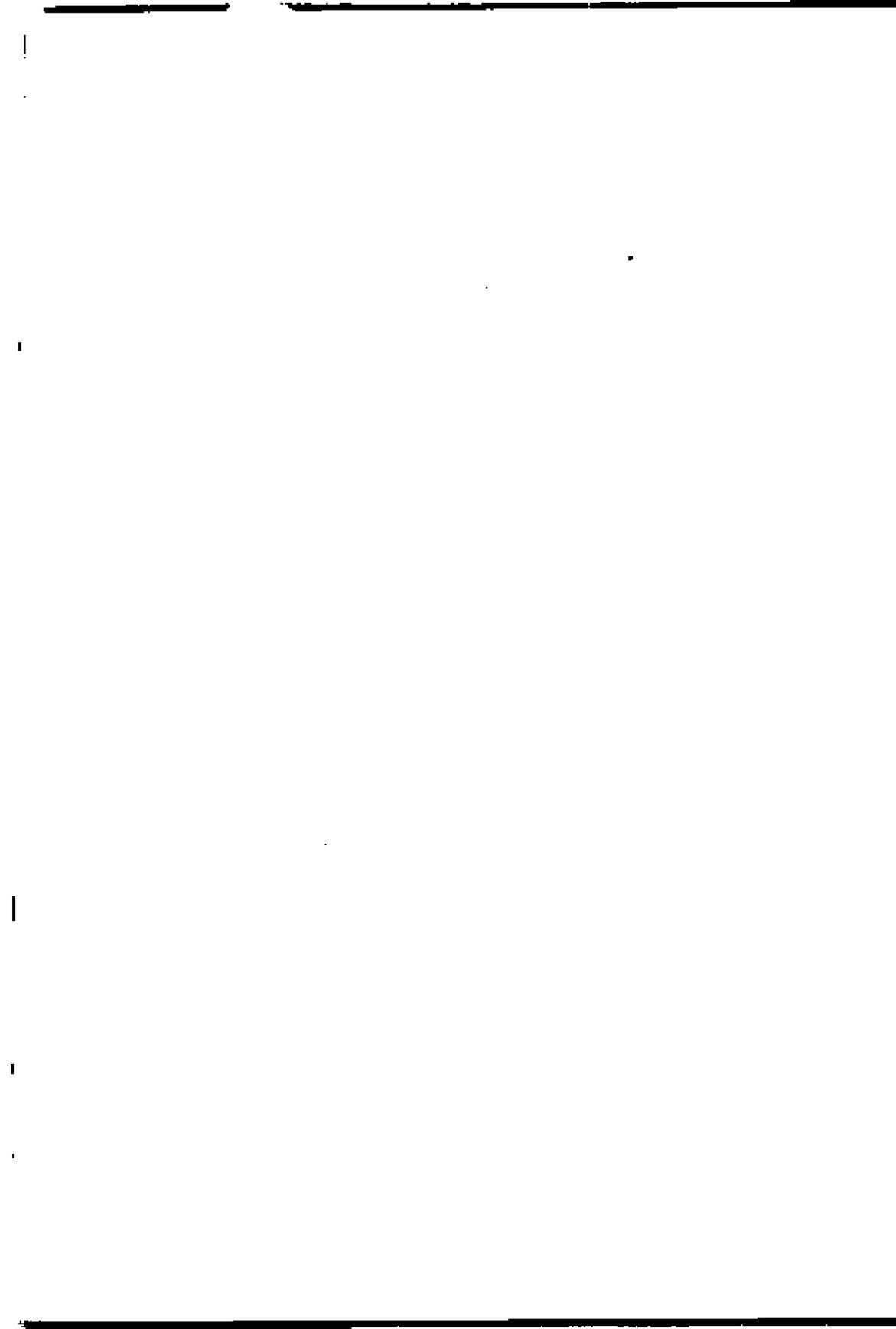
شكل (٤ - ١)
الزاعفورة أو البهجة المدرجة (معيد أوردو)





شكل (٥)

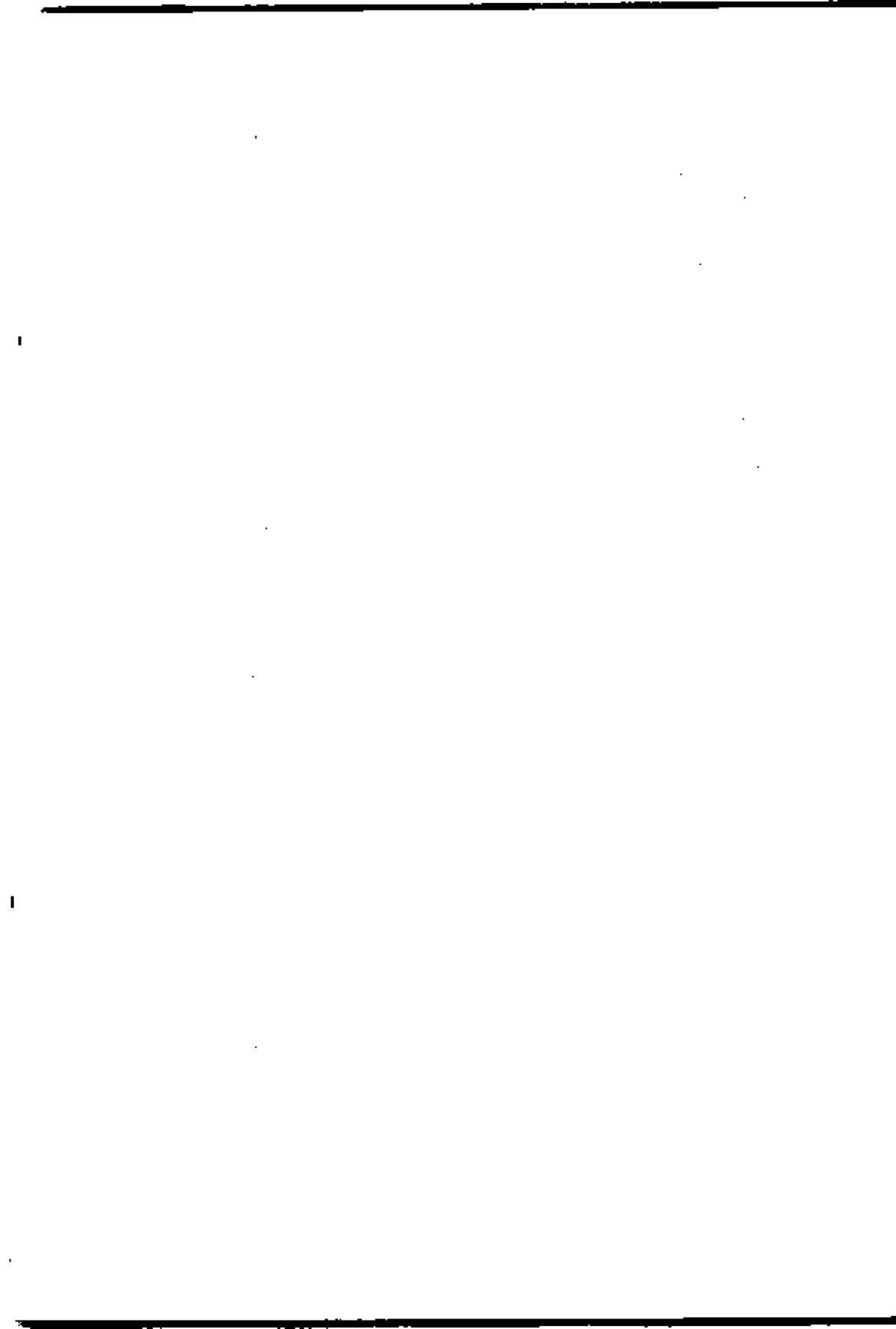
جزء من سور يافا وبوابة حصار في يافا (من عهد نيربخت نصر ٢)





شكل (٦)

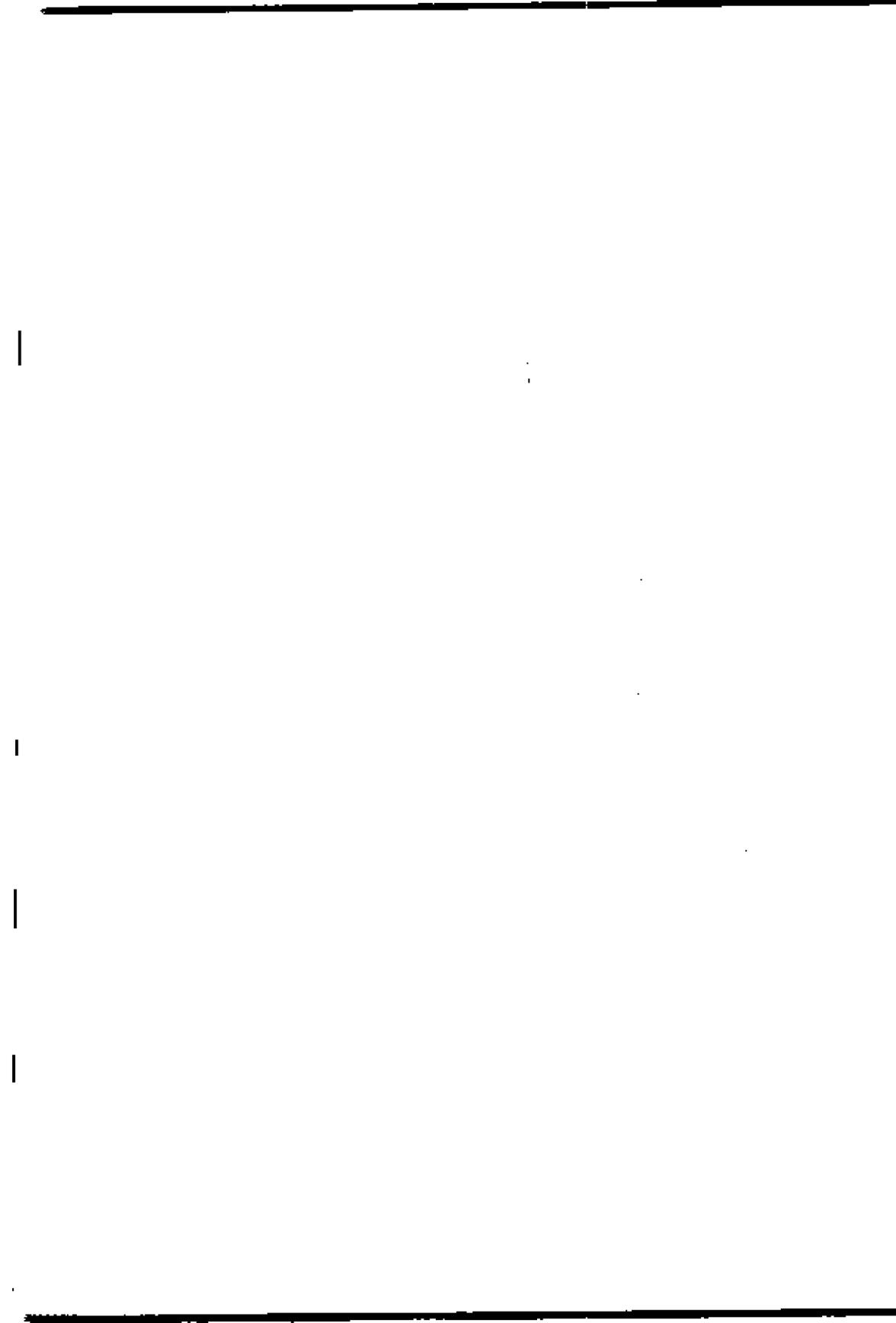
ثور يفتح برأس إنسان كان يحمى المدخل (من قصر سرجون الثاني في
خورمباد)





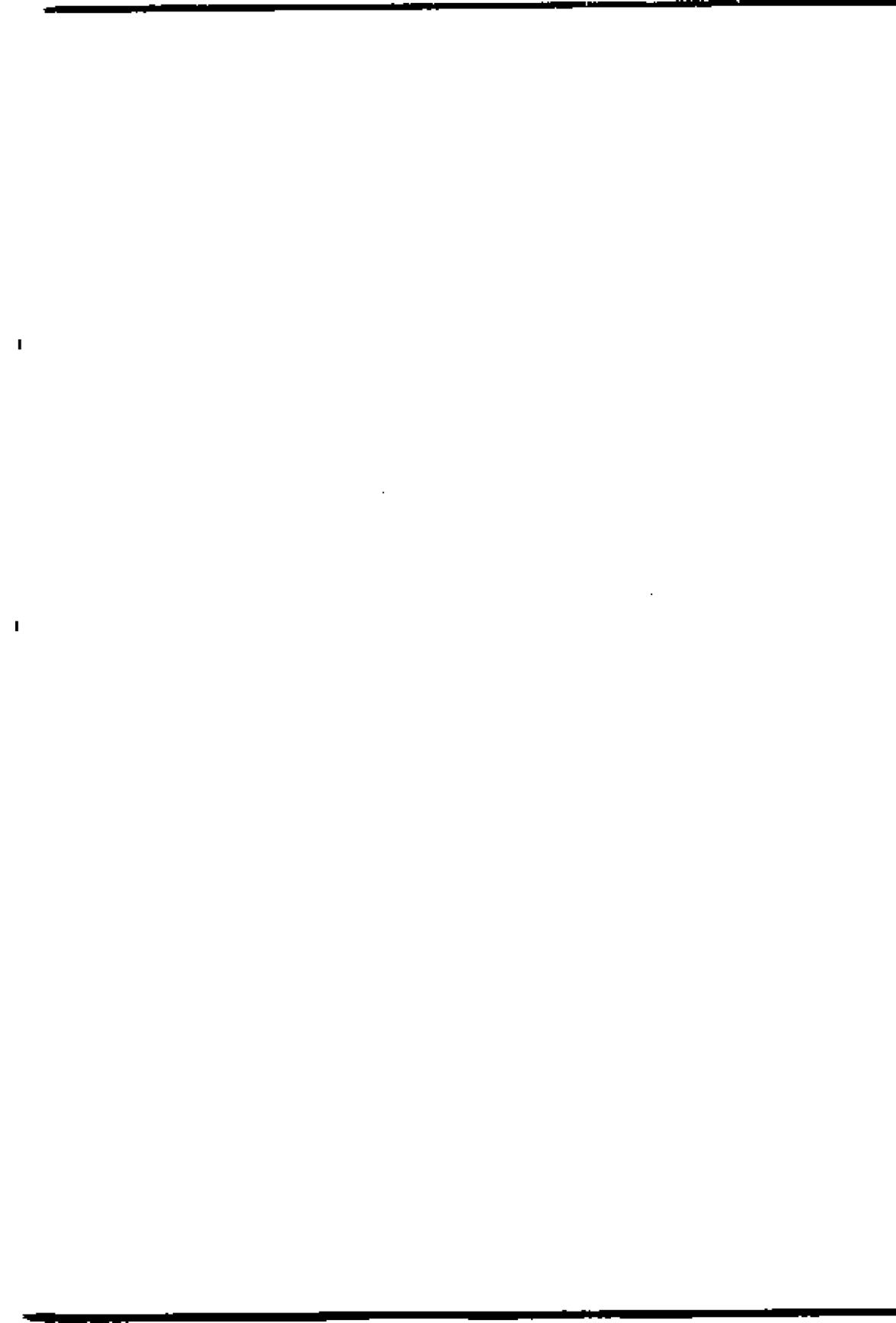
شکل (۷ - ۱)

آئاد من المهر بسطمه نقش بارز چیل تیران توابعه الراق





شكل (٧ - ب)
إبريق من الحجر منحوت تحت بارزا (من التوركانه)





شكل (٨ - أ)
مغنية معبد من ماري (العصر الأكدي الباكر)





شكل (٨ . ب)

تمثال ابيح الثاني (مؤلف من ماري عصر فجر الاسرات الموسرى)

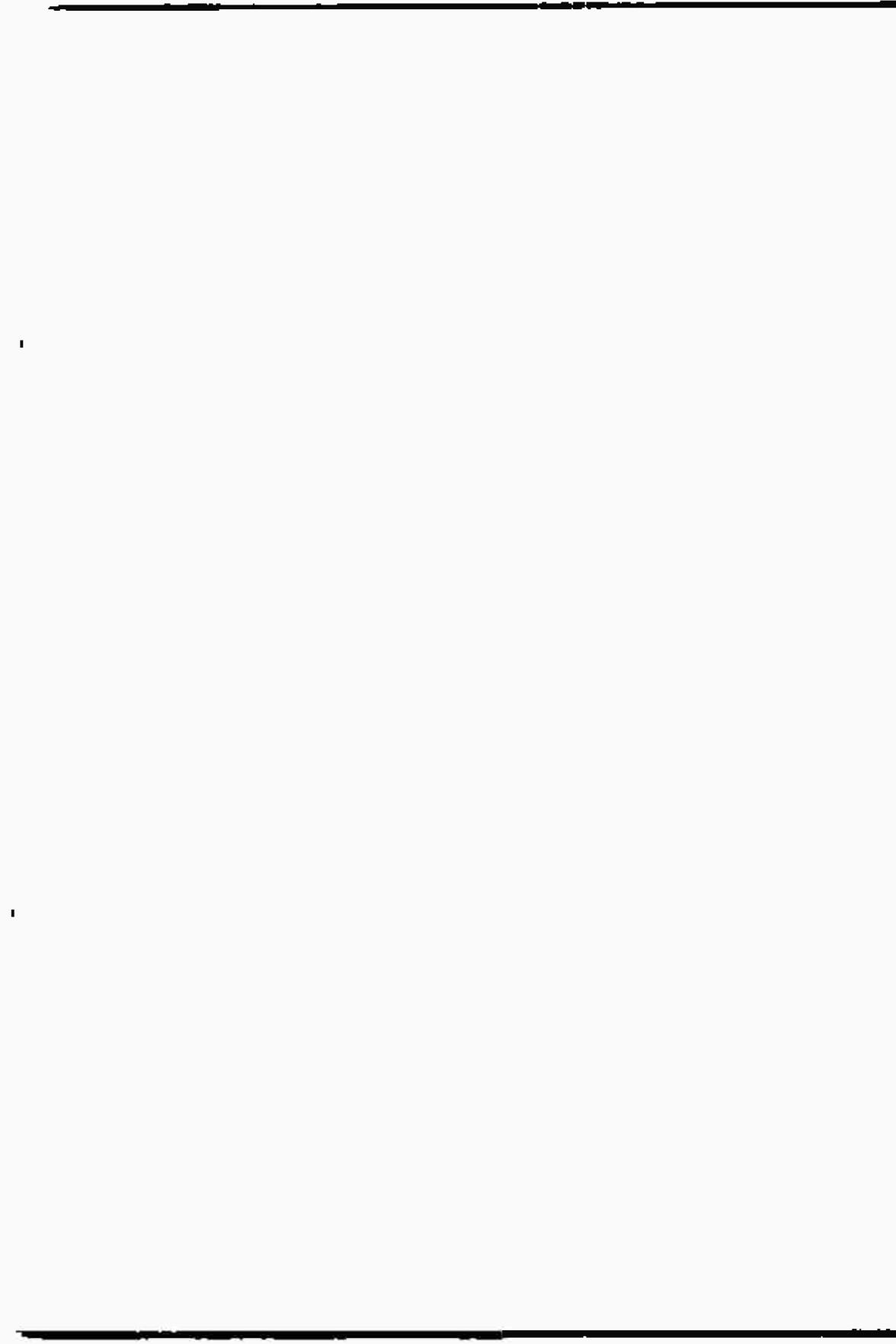


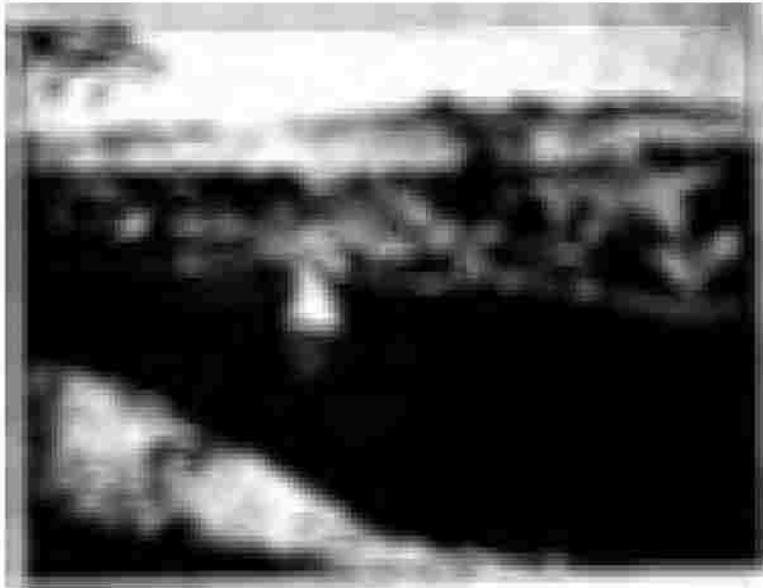


شكل (٩)

تمثال الإله أبو زوجته (من تل اسمر - النصف الأول من الألف الثالث

ق . م)





شكل (١٠ - أ)
منظر للنيل عند أسوان

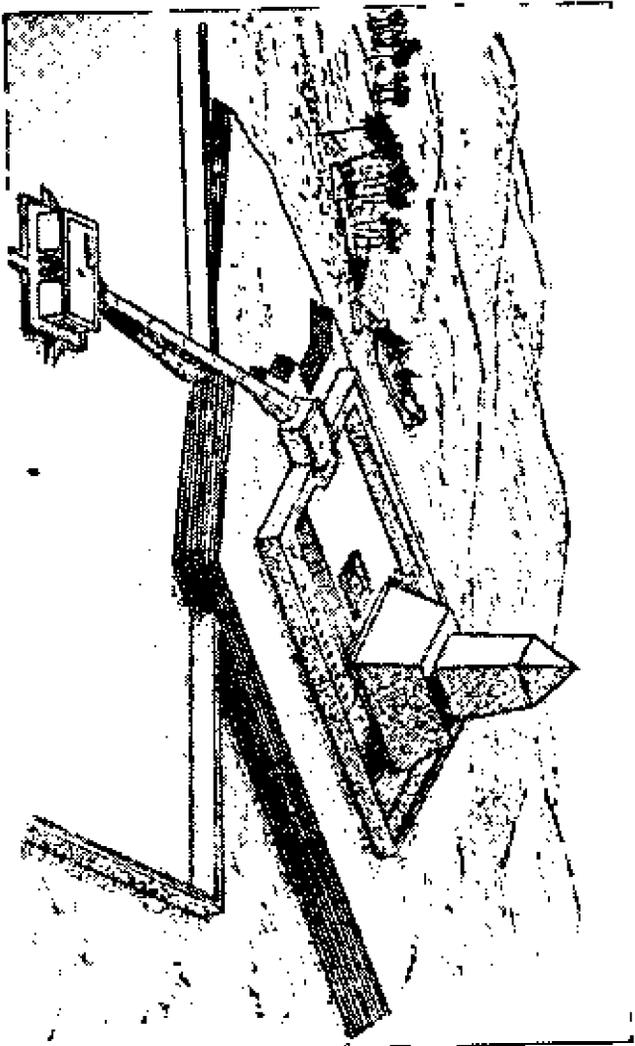




شكل (١٠ - ب)

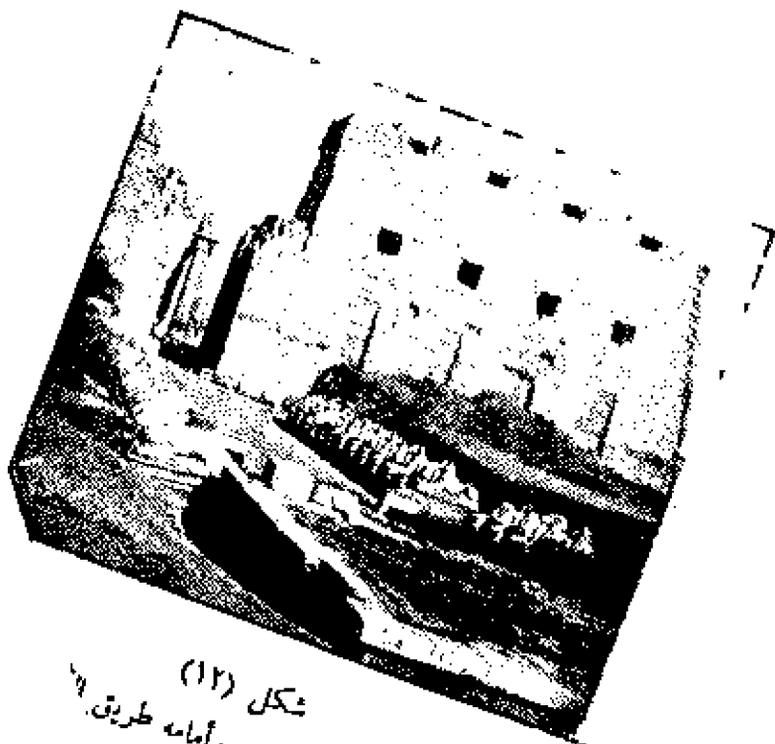
منظر للخيل وعلى جانبيه الأراضي الزراعية التي تحف بها المقبة الصحراوية
كما تبدو على الضفة البعيدة للنهر





شكل رقم (١١)
مفيد الشمس في أروصر





شكل (١٢)

الصرح الأول في الكرنك وأمامه طريق