بين الفنون والبيئة فى كل من العراق ومصر

فى عصورها القديمة

للدكتور محمد أبو المحاسن عصفور

لا جدال فى أن العالم المتحضر يدين بالكثير من أسس حضاراته إلى ما توصل اليه الانسان من مظاهر حضارية فى كل من العراق ومصر ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى أن الجماعات البشرية التى سكنت هذين القطرين وجدت فى مياه أنهارهما ما يمكنها من الاعتماد عليها فى صميم حياتها ويكفل لها الاستقرار ورغد العيش فتهيأت لها سبل النهوض والرقى ، كما أن وقوع هذين القطرين فى مركز متوسط من العالم القديم وسهولة الاتصال بهما جعلا من اليسير انتقال مظاهر الحضارة منهما واليهما عبر الأقطار المجاورة — ونظراً لبلوغهما درجة رفيعة من الرقى فقد اندفعت مؤثراتهما الحضارية إلى غيرهما من الأقطار ومع أن كلا من القطرين توصلا إلى مظاهر حضارية متشابهة وفى أزمنة متقاربة فإن حضارة كل منهما انفردت بخصائص معينة فرضتها ظروف بيئتها الخاصة .

والفنون وإن اختلف الباحثون فى تعريفها لا تخرج عن كونها « كل انتاج يرضى الذوق السليم ويشعر بالجمال » فهى إذا من أسس الحضارة ومن نتائجها فى نفس الوقت وتخضع لمؤثرات البيئة — لأن انتاج الانسان أيا كان نوعه يتوقف على تفاعله مع بيئته . ولذا تنوعت الفنون وتشعب مجالها فى كل قطر وفى كل عصر بحيث لا يتسنى لفرد أن يلم بها فى اقليم من الأقاليم وفى أى عصر من عصوره التاريخية . وعلى هذا فإن من المستحيل أن نتناولها جميعاً — فى العراق ومصر — بالبحث وسنكتفى فى هذا المجال بالحديث عن بعض فنونها الشكلية :

أولا : فى العراق

بيئة العراق من حيث الموقع هى فى طريق الهجرات البشرية وخاصة من بيئتى الظرد الكبيرتين المجاورتين لها وأعنى بهما شبه جزيرة العرب وايران أما من حيث السطح فإنها تنقسم إلى قسمين : شمالى تغلب عليه الطبيعة الجبلية وجنوبى هو عبارة عن سهل منبسط تقطعه المجارى والمسطحات المائية مما أدى إلى انفصال اجزائه فعاش سكانه فى جماعات بشرية متفرقة تجاهد كل منها فى المحافظة على كيانها أو فى 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 الا لفترات محدودة من تاريخها الطويل.

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

(أ) العمارة الدينية :

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

الفجوات فى حالة الدفاع ، أى أن هذا الطراز المعمارى ذو أثر فعال فى الدفاع لأنه يتيح للمدافعين فرصة الاختباء فى تلك الفجوات ومباغته العدو المهاجم ولو أنه كان لمجرد الزينة فحسب لاتبعت فى ذلك وسائل أخرى كتزيين الجدران بتثبيت مخاريط من الفخار أو الأحجار الملونة فيها (شكل رقم ٢) كما اتبع فى فترة حضارة الوركاء (حوالى ٣٥٠٠ .م) التى بدأت طراز جديداً للمعابد حيث بنى المعبد على مصاطب مكونة من عدة طبقات متدرجة فى الحجم صغرا 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 التى شيدتها كانت تعتقد بأنها أماكن يهبط اليها الاله كى يستريح على الأرض ويشرف منها على شئون البشر ، ولكننى أرى بأن طراز هذه المعابد وتلك قد أوجدته ضرورة ملحة إذ يبدو أن الجدران ذات الفجوات التى على أبعاد منتظمة لم تعد لها نفس الكفاية السابقة كوسيلة دفاعية وربما كان انتشار استخدام أسلحة أبعد مدى من السابقة كالحراب الخفيفة أو السهام قد بدأ فظهرت قيمة هذه المعابد المرتفعة لما لها من ميزة دفاعية إذ تتيح للمدافعين مستوى ضرب أكثر فاعلية عما يتهيأ للمهاجمين وتتيح لهم النيل من هؤلاء على عدة مراحل حتى ولو أخذ عددهم فى 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 فى التطور وتغيرت الأساليب الحربية وتكيفت الطرز المعمارية تبعاً لذلك — ففى العصر السومرى كانت المدينة دولة قائمة بذاتها والمعبد هو محور النشاط فيها باعتباره مقر الاله وهو حامى المدينة وسيدها الحقيقى الذى اختار حاكمها وكيلا عنه لتصريف شئونها ، وفى خارج أسواره تتركز دور البيع والشراء وغيرها من مظاهر حياة المدينة وحضارتها ، وهذه الأسوار أيضاً تفصل بين المعبد والمساكن التى 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 فنائها الخارجى) ، ويلى هذا الفناء سور داخلى يحيط بفناء آخر به بئر للطهور ، وعلى الشرفة المقام عليها قدس الأقداس مذبح للقرابين ، وقد استعمل الآجر المحدب (أى انه كان مسيكاً 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 مبانى الأكديين (حوالى ٣٣٥٠ — ٢١٨٠ ق. م) وطرزها ولكن من المرجح أنها سارت على نفس الخطوط التى سارت عليها العمارة فى العهد السابق .

وفى العهد البابلى القديم (حوالى ٢٠٠٠ — ١٦٠٠ ق. م) ظهر تطور جديد فى طراز المعابد من أمثلته المعبد الذى وجدت آثاره فى تل أسمر وكان مشيداً لعبادة الملك الحاكم ، وهو مربع الشكل أضيفت إلى جدرانه الخارجية دعامات أو ركائز وفى مدخله برجان مزينان بالتجاويف . وهذا المدخل يؤدى إلى ممر ضيق فى يساره غرفة للتخزين وفى نهايته فناء مربع يؤدى إلى صومعة بها كوة لتمثال الاله أمامها مجرى من الفخار لتصريف سوائل النذور . 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 المبانى أضيفت للكهنة ، ومن المرجح والحالة هذه أن قصر الملك كان يحتمى بهذين المعبدين وخاصة لأن الداخل إلى القصر عن طريق أحد المعبدين كان عليه أن يمر فى غرفتين طويلتين ضيقتين شددت عليهما الحراسة . وبين الغرفة الأخيرة والقصر ساحة مربعة تؤدى إلى الديوان الذى يتألف من قاعة للعرش تتوسط بين حجرة كبيرة للأعمال الادارية والاحتفالات (تحيط بها دوائر) وبين الغرفة الخاصة للملك .

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

مدخل المعبد على محور واحد مع صومعة الاله التى أصبح الوصول اليها يتم عن طريق باب يؤدى إلى دهليز واسع أضيفت إلى زواياه أبراج قوية . كما أن الفجوات التى كانت تزين جدران المعبد من الخارج زينت بمنحوتات بارزة فى الآجر الذى بنيت به — وهذا الآجر الذى صنع فى قوالب ونقش بأجزاء هذه المنحوتات لم يكن معروفاً من قبل .

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

أما فى العصر البابلى الحديث فقد عادت التقاليد القديمة من جديد إذ اختفت التماثيل التى كانت توضع للحماية عند مداخل القصور وحلت محلها نقوش لحيوانات وأزهار على آجر أزرق مزجج . وكان قصر الملك يقع فى إحدى نهايتى الشارع الرئيسى (وكان يعرف باسم شارع المواكب أو الأساجيلا) ، وفى النهاية الأخرى شيد المعبد الرئيسى وإلى جواره برج بابل أو زاقورة مردوخ .

وخلاصة القول أن العمارة فى العراق القديم رغم أنها لم تدرس بعناية وكل ما كتب عنها لا يتناولها الا بصفة عامة فان من الممكن أن نستنتج من الوصف الموجز السابق أنها تعكس فى مظاهرها المختلفة صورة عن الحياة الحضارية والسياسية التى اقتضتها ظروف البيئة فى الادوار التاريخية المختلفة ففى البداية كان المعبد مقر الاله حامى المدينة وحارسها وبالتالى كان حصنها وآخر مرحلة دفاعية فيها ، وإلى القرب 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 نحت كتل الأجسام هو الآخر وفق تقاليد معينة لا شك فى أنها أصلا كانت متأثرة بمظهر البيئة — التى يغلب عليها الانفصال فى وحدات صغيرة يعيش الناس فيها على الأماكن المرتفعة عن المجارى والمسطحات المائية حيث تبدو هذه الأماكن كمخاريط أو أساطين متناثرة . ولذا غلب على التماثيل الآدمية أن تكون أجزاء الجسم فى هيئة كتل مخروطية (شكل رقم ٨) أو اسطوانية ، ونظراً لأن معظم التماثيل كانت تصنع لغرض دينى حيث تحفظ فى المعبد فى حضرة تمثال الاله أو رمزه فان الفنان تغالى فى ابراز الاهتمام الشديد فى ملامح التمثال ولذا بالغ فى حجم العيون ، كما أنه فى أول الأمر جعل نسبة الوجه إلى الرأس أكبر مما ينبغى . ولم يوفق فى تمثيل الساقين لخشيته من عدم احتمالهما لثقل الجسم إذ أنه بدلا من أن يضيف دعامة يستند اليها التمثال جعل الساقين أضخم من المعتاد وخاصة عند العقبين (شكل رقم ٩) كما أنه أخطأ إذ فرغ ما بين الساقين وما تحت الذراعين فتعرضت هذه الأجزاء إلى التلف ، ولم يعتن الفنان كذلك بزى التمثال ولا بابراز تقاطيع الجسم ولم يشذ عن ذلك الا فى أمثلة نادرة تحرر فيها أما تماثيل الحيوان فقد أبدع فيها أيما ابداع .

ثانيا : فى مصر

تقع مصر بين صحراوين كبيرتين شديدتى الجفاف والجدب فلم تغامر احدى الجماعات البشرية باجتياز احداهما للوصول إلى وادى النيل الخصيب إلا فى أحوال قليلة ، وما أن تصل هذه إلى الوادى حتى يستقرها المقام وتندمج فى سكانه وتتأقلم إلى درجة تفقدها صلتها بماضيها وحضارتها ووطنها الأصلى لأن العودة لاجتياز الصحراء تكاد تكون ضرباً من المستحيل — فمصر والحالة هذه كانت أبعد نسبياً عن طريق الهجرات البشرية ، ولذا نعمت بالأمن والاستقرار فى معظم عصورها الفرعونية .

أما من حيث السطح فانه يمثل سهلا منبسطاً يجرى فيه النيل بانحدار لطيف نحو الشمال وتنتشر الأراضى الزراعية على ضفتيه وهذه تحف بها الصحراء الشرقية والغربية بما فيهما من مرتفعات وهضاب على كلا الجانبين

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

ومصر فوق ذلك تتمتع بمناخ معتدل مستقر لا تتلبد 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 بالبعض فى سهولة ويسر وخاصة عن طريق النيل حيث يسهل الابحار فيه شمالا بمساعدة تيار جريانه والابحار فيه جنوباً بالاستعانة بالشراع ونشأت بين هذه الجماعات مصالح مشتركة وانتهى الأمر باتحادها جميعاً فى مملكة واحدة . وكان هذا الاتحاد أسرع وأطول بقاء من اتحاد الجماعات فى أى قطر آخر .

وهكذا شاهد المصرى فى كل ما حوله مظاهر الاستقرار والهدوء والتماثل والخلود ، فالشمس دائمة الشروق والفيضان يحل فى موعده فيحيى الأرض بعد موتها وتماثل وتتوازى الأراضى الزراعية بل والصحارى التى تحف بها بعيداً على جانبيه ؛ وانعكس كل ذلك فى فنه فجاء متسقاً وهذه العوامل . فاتسم بطابع الهدوء والمحافظة على التقاليد ولذا لم يطرأ تغير 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 العمائر الدينية ولذا سنتجاوز عن الأهرام والمعابد الجنزية على اعتبار أن الأولى مقابر الملوك فحسب دون النظر إلى مغزاها وهدفها الدينى وأن الثانية مرتبطة بها وبعبادة آلهة الموتى ، ومع كل فهى تتفق والطابع العام للفنون المصرية من حيث استقامة خطوطها وتماثل

بعضها ضد البعض . بل ولا نعرف عن حصون أقيمت فى 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 التى عثر على آثارها فى أبيدوس وترجع إلى عهد السلالة الثانية ... أما على الحدود فلدينا من المعلومات ما يؤكد أن المصريين أقاموا بعض الحصون على الحدود الشرقية والغربية للدلتا كما أن آثار عدد من الحصون وجدت فى بلاد النوبة فى جنوب مصر وهذه كانت أشبه بمدن قائمة بذاتها : بها منازل ودوائر حكومية وأسواق ومعابد ، وهى تختلف فى تخطيطها بحسب موقعها والسطح الذى أقيمت عليه ، فالحصون التى كانت فى الوادى أو فى الأراضى السهلية كانت مستطيلة أو شبه مستطيلة بحيث يكون الضلعان الطوليان للحصن موازيين للنهر ويزود الضلع البعيد عن النهر (أى المواجه للصحراء بالكثير من الأبراج – وأهم عناصر الدفاع فى هذا النوع من القلاع ينحصر فى جعل سورها نحو الداخل واحاطتها بخندق جاف وفى خارج هذا الأخير سور خارجى أقل ارتفاعاً من السور الداخلى ، أما الحصون التى توجد على الهضاب أو على جزر فى النيل فانها كانت تتخذ شكلا مماثل تقريباً شكل البقعة التى يحددها خط الكنتور الواقعة فيه . وخلاصة الأمر أن تخطيط المعبد كان منفصلا تماماً عن التخطيط الدفاعى أو العسكرى .

(ب) الرسم والنقش والنحت :

لم يستعمل الفنان المصرى قواعد المنظور الا فى أحوال نادرة جداً لأنه كان يخضع لتقاليد معينة فقد أظهر الأشياء والكائنات فى 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 فى العراق ، فالفنان المصرى كان يمثل الكائنات والأشياء فى أحجام تتناسب مع أهميتها ولم يكن حراً فى 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 فى مختلف

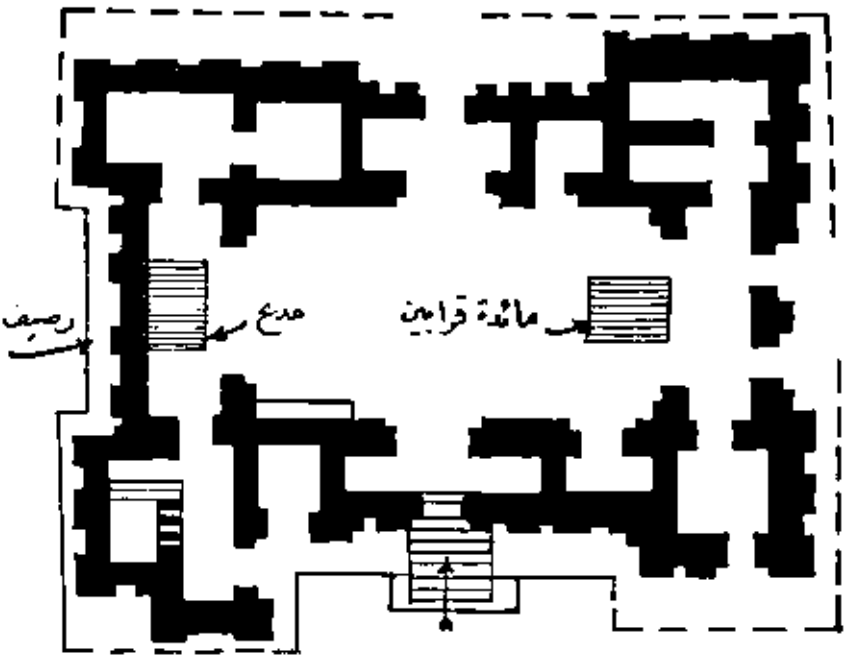
المدارس الفنية على النسبة بين أجزاء الأشكال المختلفة التى تمثل فى الرسوم وكان كل جزء ينفذ على حدة .

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 يخطىء ذلك إذ ميز الفنان بين ملامح الأشخاص المختلفين وأوضح الفروق بين أفراد النوع الواحد من الكائنات المختلفة كما أبدع فى تصوير الطبيعة ومحاكاتها ، ومادعاً إلى هذا الخطأ أو اللبس عند البعض الالتزام المصرى باتباع قواعد تقاليد معينة تتفق والروح الإخبارية التى توخاها فى فنه من جهة ويبدو فيها إغراقه فى التأثر ببيئته من جهة أخرى . ولذا نجده عند رسم أو نقش منظر معين يرسم مفردات المنظر أى الأشياء والكائنات التى تضمنها كل على حدة بل ويرسم أجزاء هذه المفردات أيضاً كل على حدة ومن أكبر زاوية تمثلها وهو ما يعبر عنه بالاصلاح .

بالانجليزية Formation of Visual axis

وبالألمانية Gesichtsgestaltung

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

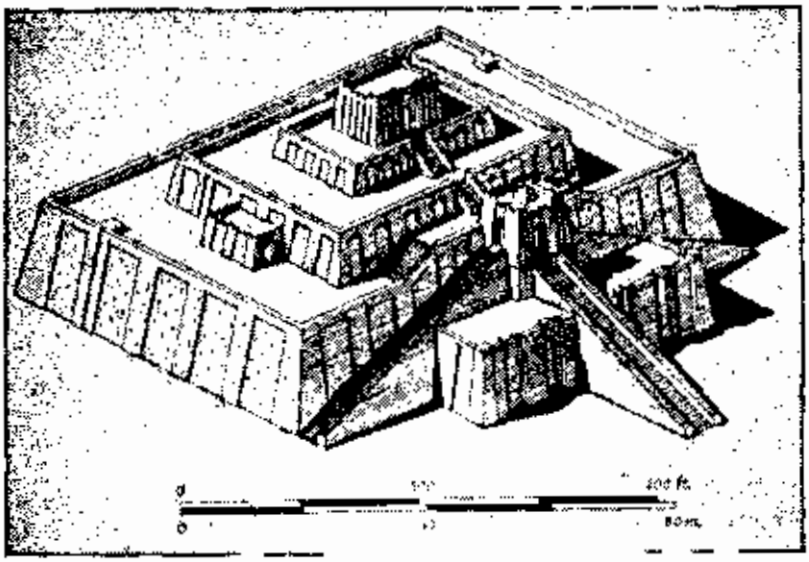


شكل (١)

معبد أريدو (عصر العبيد)

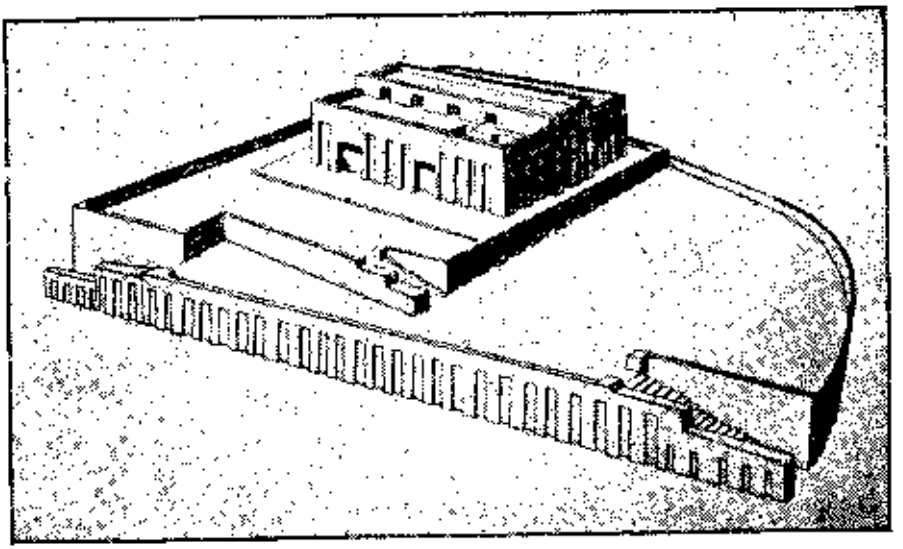
شكل رقم (٢)

أعمدة من الطمى زخرفت بمخاريط فخارية مثبتة بها (عصر الوركاء)



شكل (٢ – ب)

رسم تخيلي للزاقورة عند إنشائها

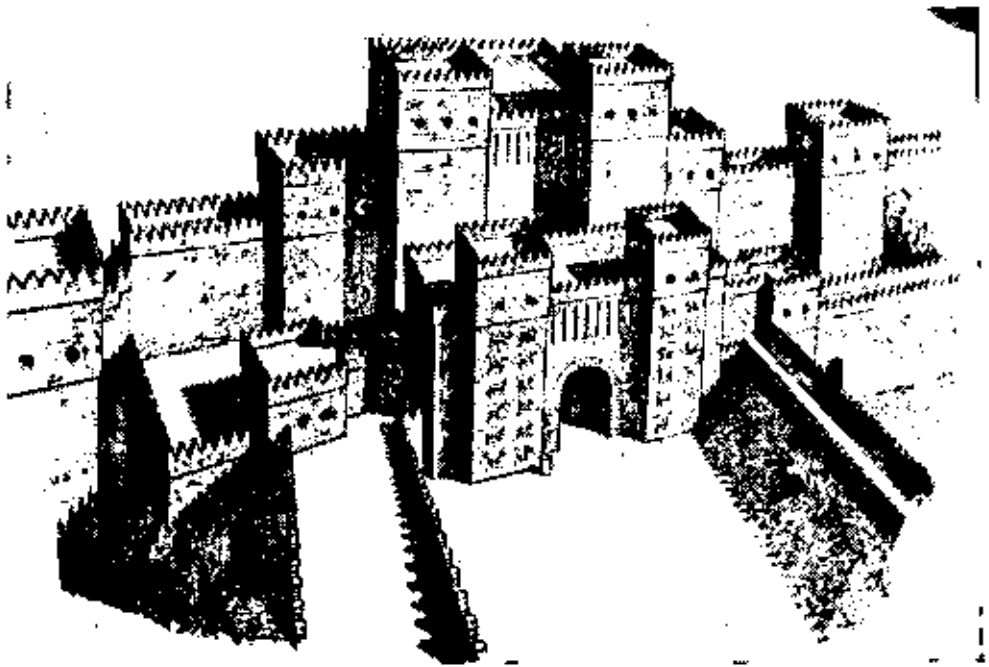


شكل (٣)

معبد شيد على مصاطب وجدت آثارة فى العثير (عصر الوركاء)

شكل (٤ – أ)

الزاقورة أو البرج المدرج (معبد أورو)



شكل (٥)

جزء من سور بابل وبوابة عشتار فى بابل (من عهد نبوخذ نصر ٢)

شكل (٦)

ثور مجنح برأس إنسان كان يحمى المدخل (من قصر سرجون الثانى فى خورسباد)

شكل (٧ ـ أ)

إناء من الحجر بسطحه نقش بارز يمثل ثيران تواجه الرائى

شكل (٧ – ب)

إبريق من الحجر منحوت نحتا بارزا (من الوركاء)

شكل (٨ ـ أ)

مغنية معبد من ماري (العصر الأكدى الباكر)

شكل (٨ ـ ب)

تمثال ايح الثانى (موصف من مارى عصر فجر الاسرات السومرى)

شكل (٩)

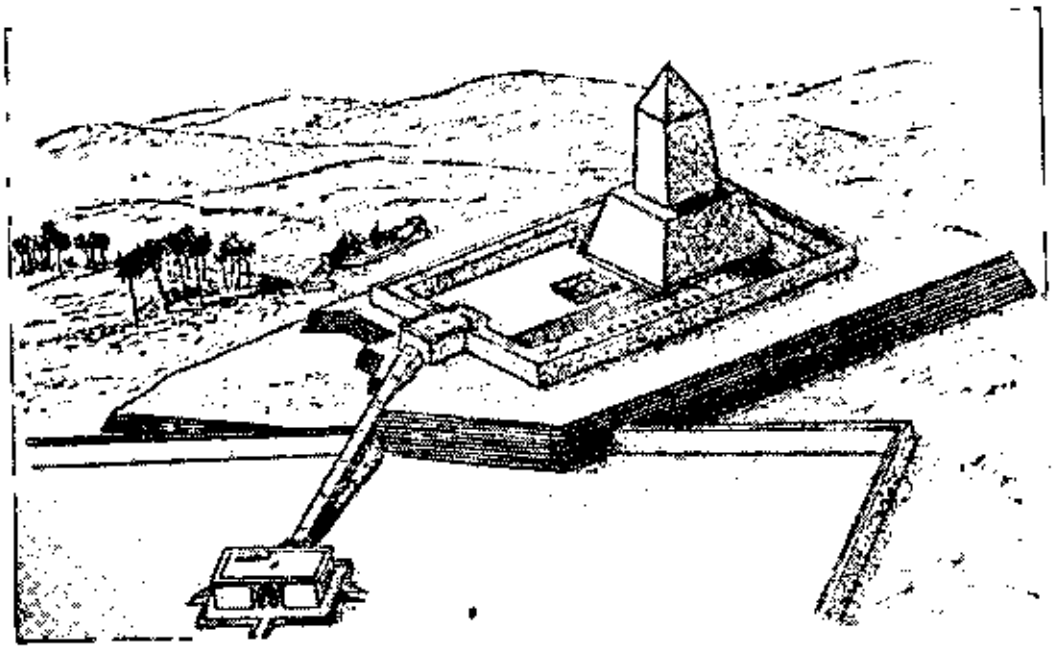
تمثالا الإله آبو وزوجته (من تل اسمر - النصف الأول من الألف الثالث ق . م)

شكل (١٠ – أ)

منظر للنيل عند أسوان

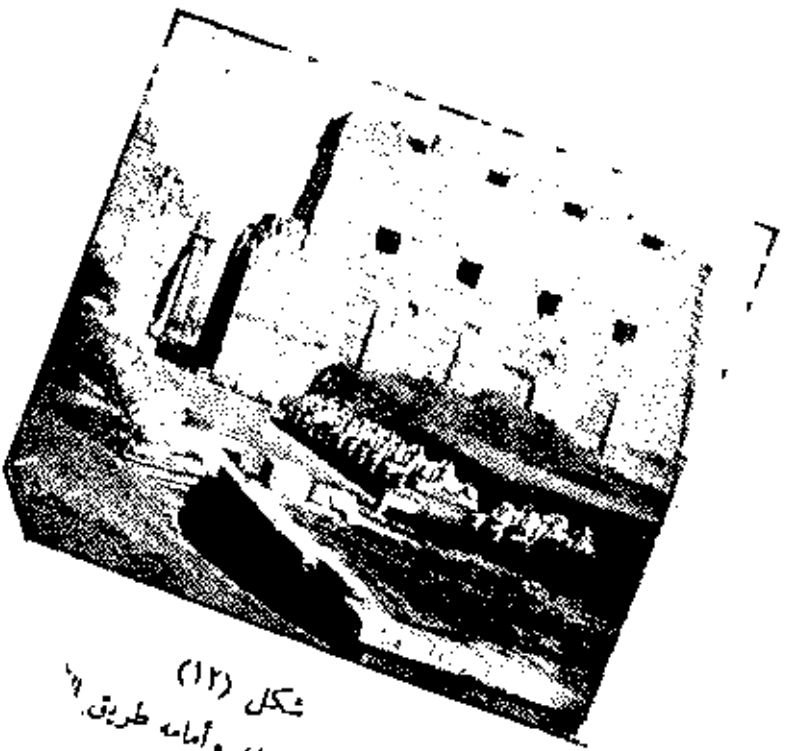
شكل (١٠ ـ ب)

منظر للنيل وعلى جانبيه الأراضى الزراعية التى تحف بها الهضبة الصحراوية كما تبدو على الضفة البعيدة للنهر



شكل رقم (١١)

معبد الشمس فى أبوصير



شكل (١٢)
الصرح الأول فى الكرنك وأمامه طريق ال